



Célébrer la diversité urbaine : groupes carnavalesques "afro" à Salvador de Bahia et à Carthagène des Indes

Laura de La Rosa Solano

► To cite this version:

Laura de La Rosa Solano. Célébrer la diversité urbaine : groupes carnavalesques "afro" à Salvador de Bahia et à Carthagène des Indes. Anthropologie sociale et ethnologie. Université Sorbonne Paris Cité, 2015. Français. <NNT : 2015USPCH002>. <tel-01143945>

HAL Id: tel-01143945

<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01143945>

Submitted on 20 Apr 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris Descartes

École doctorale 180

Sciences humaines et sociales : cultures, individus, sociétés

Centre d'anthropologie culturelle CANTHEL - EA 4545

Célébrer la diversité urbaine

*Groupes carnavalesques « afro » à Salvador de Bahia
et à Carthagène des Indes*

Par Laura De la Rosa Solano

Thèse de doctorat d'Ethnologie

Dirigée par M. Erwan Dianteill

Présentée et soutenue publiquement le 29 janvier 2015

Devant un jury composé de :

Affergan, Francis : Professeur à l'Université Paris V Descartes. Examineur

Agier, Michel : Directeur d'Etudes à l'EHESS. Rapporteur

Cunin, Elisabeth : Chargée de Recherches HDR à l'IRD. Rapporteuse

Dianteill, Erwan : Professeur à l'Université Paris V Descartes. Directeur de thèse

Dixon, Kwame : Professeur à l'Université de Syracuse. Examineur

Résumé :

Cette thèse étudie le Carnaval de Salvador de Bahia (Brésil) et les festivités de l'Indépendance de Carthagène des Indes (Colombie) dans l'optique de saisir comment leurs différentes formes de manifestations provoquent des tensions politiques, économiques et culturelles au sein de ces deux villes d'Amérique latine. Cette thèse argue que les festivités impliquent des relations antagonistes entre une forme hégémonique de célébration — associée aux pratiques et aux discours des élites urbaines — et d'autres formes diverses, dissidentes, et souvent marginalisées de participation. Dans ce cas, le carnaval et les festivités de Salvador et de Carthagène ne sont pas seulement des espaces de rencontre culturelle à travers les symboles, la danse et la musique, mais aussi des espaces politiques dans lesquels les identités, et les relations de classes et « raciales » sont contestées et reconfigurées. De plus, ces célébrations créent une opportunité pour des groupes différents de déployer de vives critiques envers leur position économique et politique dans un contexte urbain plus grand, qui est renforcé par le tourisme industriel global et les interventions d'un Etat multiculturelle.

Mots clés (français) : Carnaval, festivités, hégémonie, relations raciales, les politiques d'identité, blocs et *comparsas* « afro ».

Abstract :

This thesis studies the Carnival of Salvador de Bahia (Brazil) and the Independence Day Festivities in Cartagena de Indias (Colombia) in order to understand how different ways of celebrating give rise to political, economic, and cultural tensions in these two Latin American cities. This thesis argues that these festivities involve an antagonist relationship between an hegemonic form of celebration— associated with the practices and discourses of the urban elites— and other diverse, dissident, and often marginalized forms of participating. In this way, the carnival and festivities in Salvador and Cartagena are not only spaces of cultural encounter through symbols, dance, and music, but also political spaces in which identities, and racial and class relations are contested and reconfigured. Furthermore, these celebrations create an opportunity for different groups to raise harsh criticism to their own economic and political position in a broader urban context that is highly shaped by the global tourism industry and the interventions of the multicultural state.

Keywords : Carnival, festivities, hegemony, racial relations, the politics of identity, *blocos* and *comparsas* « afro »

*A mon père Luis, ma mère Yusmidia et ma sœur Sofia : leur soutien inconditionnel
et leurs encouragements permanents ainsi que leur goût pour les voyages,
leur amour de la danse, leur passion pour la connaissance et leur esprit critique
ont été le moteur de cette thèse et de ma vie.*

Remerciements

Cette thèse a été « vécue » dans trois villes de trois pays différents et dans toutes j'ai eu la chance de compter avec la compagnie, l'amitié et le soutien de personnes merveilleuses qui d'une manière ou d'une autre ont fait partie de cette aventure et à qui je dois toute ma gratitude. Je tiens à remercier tout spécialement les membres de blocs et *comparsas* qui m'ont donné de leur temps pour les entretiens, m'ont permis de participer à leurs répétitions, m'ont invitée à leurs représentations et m'ont mise en contact avec d'autres danseurs ou musiciens.

A Salvador de Bahia, Ioné Maria de Jesus, Kathieul Cabral, Riko Capoeira et Lucienne de Jesus Batista m'ont accueillie les bras ouverts et m'ont fait partager leur passion pour la ville. Ana Milena Navarro, Meliza Umaña, Catalina Coy Andrea Bonilla, Juan Pablo Lievano, Lais Haanwinckel, Iñaki Garcia, Jaume Mas, Adrian McCray, Cetila Arias et Liria Morais m'ont accompagnée et ont partagé avec moi des soirées festives, défilés dansants et autres répétitions musicales.

A Carthagène, Edgar Benitez, Alejandra Coy, Karen Gutierrez et Oscar Ivan Martinez ont été d'un grand secours pour mener à bien tout le travail de terrain. Les conversations avec Nery Guerra, Miguel Caballero et Manuel Casanova m'ont aidée à comprendre toute la complexité des *comparsas*.

Las dernières années de la recherche ont été financées par le programme Francisco José de Caldas de Colciencias, département administratif de science et technologie de Colombie. Ce fonds a été géré par le programme Laspau, je remercie Henry Andrés Caldas Rojas, Ana Paola Cueva Navarro, Carla Cornejo et Gibran Chavez – Gudino pour leur travail. Je remercie aussi mes grands-parents Luis De la Rosa et Maria Rodriguez ainsi que mon cousin Luis Alvarez pour toutes leurs démarches lors de problèmes administratifs. Avant d'avoir le financement de Colciencias, j'ai travaillé à l'hôtel du Trosy à Clamart où j'ai reçu le soutien à la fois amical et professionnel de William Solarte afin que je puisse arranger mes horaires et partir sur le terrain.

Mon directeur de thèse Erwan Dianteill s'est montré toujours très attentionné et particulièrement attentif au travail que je menais. Je tiens à lui manifester ma profonde gratitude.

J'admire profondément le sens de l'esthétique et la patience de Caroline Mansuy, je serai toujours reconnaissante de son travail infatigable et très précis et de ses encouragements.

Michèle Savi m'a donné des cours de portugais et a été disponible au long de ces années pour tous mes doutes et interrogations.

Dès mon arrivée à Paris, j'ai eu l'immense fortune de connaître Marcia Ardila, nous avons construit une forte amitié qui a perduré tous ces années, nos réflexions et conversations ont été très utiles pour comprendre les enjeux festifs et l'expérience migratoire, elle avec Patricia et Marcela Rodriguez, Juan Diego Demera, Manuel Vargas et Catalina Pulido ont été mon soutien colombien à Paris, je les en remercie tous infiniment.

Je remercie pour leur soutien, le partage de leurs connaissances et leurs encouragements, Karin Baeza, Malena Bastias, Javiera Bonnefoy, Elvira Lopez, Veronica Paiva et Emilia Schijman. Elles et Manuel Guevara ont fait des bibliothèques des lieux aimables et accueillants et des pique-niques, fêtes et voyages des moments agréables et des expériences inoubliables. Bien qu'elles ne soient plus à Paris Javiera Azocar et Francisca Gutierrez m'ont accompagnée sur le chemin de ma recherche et ont y contribué énormément.

Emre Bayraktar, Florencia Muñoz, Amari Petrowski, Josefina Echenique, Claudio Montoni, Constanza Nailon, Andrea Leiva, Nathalie Santiesteban, Lorena Ardito, Pablo Rivas, Tomas Reyes, David Bustamante, Tamara Leal, Vladimir Montaña, Karel Negrette, Cristobal Maino, Vanessa Oliveira, Francisco Moreno, Dany Velàsques et Alejandro Camargo m'ont aidée avec des précisions musicales, bibliographiques, cartographiques ou de mises en page.

Ernesto Montenegro, un passionné de carnivals, m'a toujours posé des questions déstabilisantes auxquelles je n'avais pas de réponses précises, mais qui m'ont amenée à explorer des chemins que je n'avais pas envisagés ; j'espère qu'il trouve des explications plus claires dans ces pages.

Enfin, je remercie le personnel de toutes les institutions où j'ai pu consulter des journaux, enrichir ma bibliographie et rédiger : La Bibliothèque publique de l'Etat de Bahia à Salvador, la Bibliothèque Bartolomé Calvo et les Archives historiques à Carthagène, la Bibliothèque de sciences humaines de l'Université Paris Descartes, celle de l'Ecole des hautes études en sciences sociales (EHESS) et la Bibliothèque nationale de France.

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	4
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	9
TABLE DES CARTES.....	10
INTRODUCTION	12
LES GROUPES CARNAVALESQUES « AFRO »	14
CITOYENNETE « NOIRE » : COMMENT FAIRE PARTIE DE LA NATION ?	18
NOIR, « NOIR » OU AFRO-DESCENDANT : QUELQUES CONSIDERATIONS SUR LES DENOMINATIONS RACIALES ?	28
UN REGARD COMPARATIF	33
METHODOLOGIE	39
DES HEGEMONIES ET DES DISSIDENCES.....	43
PREMIERE PARTIE. LA VILLE COMME SCENE DE CONFRONTATIONS COLLECTIVES : LE CARNAVAL SOUS TENSION	55
CHAPITRE 1. ENTRE REPRESSION ET PERMISSION : UNE HISTOIRE LOCALE DU CARNAVAL	55
LES AMBIGÜITES DES AUTORITES LOCALES A SALVADOR	57
LES PREMIERS GROUPES CARNAVALESQUES « AFRO »	63
LA MISE EN PLACE DES FETES DES SAINTS A CARTHAGENE	69
DES SAINTS A LA REPUBLIQUE : CELEBRER L'INDEPENDANCE	84
LA FORMATION DES COMPARSAS « AFRO »	91
CHAPITRE 2. L'APPROPRIATION DES ESPACES URBAINS ET L'HETEROGENEITE DES PUBLICS	97
LIEUX, PROGRAMMATION ET PUBLIC AU CARNAVAL DE SALVADOR.....	97
LA VILLE DES BLOCS « AFRO »	109
ENTRE LA « BEAUTE » ET LA « TRADITION » : LES CIRCUITS FESTIFS A CARTHAGENE.....	117
LA VILLE DES COMPARSAS « AFRO »	133
CHAPITRE 3. LES « ACTIONS CARNAVALESQUES » : UNE PROPOSITION METHODOLOGIQUE POUR ABORDER LA FETE	143
LES ROLES DE GENRE DANS LES CARNAVALS : INVERSION OU REAFFIRMATION ?	150
DEFILE DE CHARS ALLEGORIQUES : LE RENFORCEMENT DES REPRESENTATIONS HEGEMONIQUES	159
LA DANSE DU CABILDO : LE PROBLEME DE REPRESENTER L'INVERSION	175
DEUXIEME PARTIE. DISSIDENCES ET IDENTITES « AFRO » EN CONFLIT : SYMBOLES, NEGOCIATIONS ET SPECTACLE.....	180
CHAPITRE 4. LA MISE EN SCENE DE L'IDENTITE « AFRO » : AFRICANISMES ET AFRICANITES AU SEIN DE BLOCS ET DE COMPARSAS	180
ENTRE DEVOTION ET SPECTACULARISATION : LES ORIXAS COMME SYMBOLE DE L'AFRICANITE A SALVADOR	180
LES AFRICANISMES A CARTHAGENE : ENTRE « TRADITION » ET « FANTAISIE »	196
CHAPITRE 5. LES MANIFESTATIONS DE LA DISSIDENCE « AFRO » FACE A LA REUSSITE COMMERCIALE ET A LA RECONNAISSANCE DE L'ÉTAT.....	214
LES ENJEUX DU MARKETING DE LA SCENE « AFRO » DE LA SCENE « AFRO » A SALVADOR	214

REVENDICATIONS ET OUBLIS AUTOUR DES FETES DE L'INDEPENDANCE A CARTHAGENE	220
CHAPITRE 6. LES REPRESENTATIONS ACTUELLES DES CITOYENS « NOIRS » : DYNAMIQUES CONFLICTUELLES AU SEIN DE LA NATION MULTICULTURELLE	250
CIRCULATION DES IMAGES, CONSTRUCTION DE STEREOTYPES « NOIRS » A SALVADOR	250
FETE, BEAUTE, EXOTISME : LA PROMOTION TOURISTIQUE DE LA CARTHAGENE « NOIRE »	259
<u>CONCLUSION.....</u>	<u>280</u>
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	<u>287</u>

Table des illustrations

FIGURE 1. CAMIONS-ORCHESTRE	100
FIGURE 2. CORDEIROS	101
FIGURE 3. CAMAROTE DE LUXE ET "CAMAROTE" IMPROVISE	102
FIGURE 4. LES EBOUEURS" LE MERCREDI DES CENDRES.....	105
FIGURE 5. MODES D'INTERACTION SELON HOUSEMAN 2003 : 96	149
FIGURE 6. CONFECTION DU TURBAN D'UN FILHO DE GANDHY	150
FIGURE 7. MEMBRES DE L'AFOXÉ FILHOS DE GANDHY	152
FIGURE 8 ET 9. MEMBRES DES GROUPES DE TRAVESTIS.....	155
FIGURE 10. UN MEMBRE DE LA COMPARSA FAROTAS DE TALAIGUA LORS DU DEFILE DU CABILDO DE GETSEMANI EN 2011.....	156
FIGURE 11. PALCO, AVENUE SANTANDER	159
FIGURE 12. DEFILE DE CHARS ALLEGORIQUES EN 2011	162
FIGURE 13. MEMBRES DU GROUPE CABILDO DE GETSEMANI L'ONCE NOVEMBRE 2011	177
FIGURE 14. REPRESENTATION D'UN ORIXA A LA PROCESSION AVANT LE LAVAGEM DE BOMFIM	182
FIGURE 15. MÃE DE SANTO BENISSE UN HOMME	183
FIGURE 16. AUTELS A PLAGE DE RIO VERMELHO LE 2 FEVRIER 2012	185
FIGURE 17. MÃE DE SANTO FAIT DES OFFRENDES A IEMANJA	186
FIGURE 18. UN ORIXA AU CARNAVAL.....	188
FIGURE 19. LE BLOC CHAMEGO AFRO A RENDU HOMMAGE A LUKY DUBI EN 2011	189
FIGURE 20. VETEMENTS DU BLOC MUZENZA FIGURE 21. ABADA DU BLOC ALABE	191
FIGURE 22. DEESE D'EBANE EN 2011	193
FIGURE 23. PUBLICITE DES ACTIVITES DU BLOC OS NEGÕES EN 2012	194
FIGURE 24. UN CANDIDAT AU CONCOURS « O NEGRO LINDO »	195
FIGURE 25. DANSEUR BAHIA DE MANGA 2011. FIGURE 26. DANSEURS CARTAGENA DE FIESTAS 2011	198
FIGURE 27. COUPLE DE DANSEURS D'AFROBANTU EN 2011.	200
FIGURE 28. DANSEUSES ET DANSEURS DE TIZNAO EN 2011.....	204
FIGURE 29. DANSEUR ET DANSEUSE CODANZA EN 2011.....	205
FIGURE 30. DANSEUR ET DANSEUSE BJEMBE EN 2011	206
FIGURE 31. DANSEUSE EKOBIOS EN 1998. IMAGENES FESTIVAS. EL UNIVERSAL. 16 NOVEMBRE 1998. P. 7 A.	208
FIGURE 32. CAPITAINE DE LA COMPARSA EKOBIOS EN 1998. CABILDO: COLORIDO, CULTURA Y FOLCLOR. EL UNIVERSAL. 16 NOVEMBRE 1998. P. 8 A	208
FIGURE 33 COUPLE DE DANSEURS EKOBIOS 2011	208
FIGURE 34. CLAUDIA LEITTE ET ILE AIYE	216
FIGURE 35. DANSEURS AL SON DEL JEMBE EN 2011	234
FIGURE 36. MME PINEDO, MAIRE DE CARTHAGENE, LE ONZE NOVEMBRE 2011 A GETSEMANI	236
FIGURE 37. LANCEMENT DE LA COLLECTION PRET-A-PORTER 'PRINTEMPS-ETE 2012' DU BLOC OLODUM	252
FIGURE 38. BAHIANNAISE D'ACARAJE, BAHIANNAISE AUX RUES DU SALVADOR AU CARNAVAL	255
FIGURE 39. STATUE DE ZUMBI DOS PALMARES AU PELOURINHO.....	257
FIGURE 40. MEMBRES DU MOUVEMENT SOCIOCULTUREL « FIER D'ETRE GETSEMANIENS » LE 11 NOVEMBRE 2011	261
FIGURE 41. M. HERNANDEZ A LA TETE DU CORTEGE DU MOUVEMENT SOCIOCULTUREL « FIER D'ETRE GETSEMANIENS » LE 11 NOVEMBRE 2011.....	262
FIGURE 42. CARTE POSTALE « LA REPONSE C'EST LA COLOMBIE! »	270
FIGURE 43 STAND DE LA CORPORATION DU TOURISME DE CARTHAGENE AU 31EME SALON DE L'ANATO.	275
FIGURE 44. PHOTO MAGAZINE HOLA.....	277
FIGURE 45. COUVERTURE DU MAGAZINE SOHO.....	278

Table des cartes

CARTE 1. L'AMERIQUE DU SUD	11
CARTE 2. L'ACTUELLE CARTHAGENE DES INDES.....	69
CARTE 3 CIRCUITS CARNAVALESQUES A SALVADOR.....	98
CARTE 4. TYPOLOGIE SOCIO-RACIALE DE SALVADOR.....	111
CARTE 6. CONCENTRATIONS RESIDENTIELLES DES PRETOS.....	113
CARTE 7. CONCENTRATIONS RESIDENTIELLES DES BRANCOS.....	113
CARTE 8. CONCENTRATIONS RESIDENTIELLES DES PARDOS	113
CARTE 9. PARCOURS DU DEFILE DE CHARS ALLEGORIQUES ET DU <i>CABILDO DE GETSEMANI</i> A CARTHAGENE	121
CARTE 10. POURCENTAGE DE LA POPULATION QUI SE RECONNAIT COMME «NEGRA», «MULATA», «AFROCOLOMBIANA» OU «PALENQUERA» A CATHAGENE.	134
CARTE 11. LOCALISATION DE LA POPULATION QUI SE RECONNAIT COMME «NEGRA», «MULATA», «AFROCOLOMBIANA» OU «PALENQUERA» SELON SITUATION DE PAUVRETE MATERIELLE A CATHAGENE.	137
CARTE 12. QUARTIERS SIEGES DES <i>COMPARSAS</i> « AFRO » A CARTHAGENE.....	140

Carte 1. L'Amérique du Sud



Conception et réalisation: L. De la Rosa

Introduction

Cette thèse part de l'analyse du carnaval de Salvador de Bahia, au Brésil et des fêtes de l'Indépendance à Carthagène des Indes, en Colombie, dans l'optique de comprendre les alternatives identitaires que les personnes « noires » proposent aujourd'hui afin d'affronter les différents enjeux sociaux qui en découlent. L'hypothèse de travail est que les groupes carnavalesques qui se revendiquent comme afro-descendants s'opposent à une manière hégémonique de célébrer les fêtes de chaque ville mais celle-ci n'est pas leur seule dimension. Ils font partie aussi d'une démarche identitaire et des initiatives économiques.

La thèse pose aussi la question de l'intégration et de la représentation des communautés « noires » au sein de sociétés ayant proclamé le multiculturalisme. Ce modèle de politique de politique publique est construit à partir de la prise en considération des communautés amérindiennes, éloignées des centres urbains et habitant un périmètre spécifique, ainsi que possédant une langue et des coutumes particulières. En conséquence, les droits que la Constitution de ces pays leur ont accordés sont en rapport avec la propriété collective de la terre et une organisation politique propre. Ces programmes de reconnaissance, valorisation et protection des membres de ces groupes peuvent être appliqués aux communautés « noires » rurales, mais l'exercice est moins évident lorsqu'il s'agit de populations « noires » urbaines, surtout lorsque l'identité nationale se fonde sur l'idéologie du métissage depuis presque 200 ans. La mise en place d'une politique multiculturelle dans une ville entraîne de grands défis pour la société et pour l'État : les frontières entre la valorisation de la différence et la construction de stéréotypes, entre la protection des savoirs dits ancestraux et la marchandisation de manifestations culturelles étant toujours très floues.

Les populations « noires » des villes de Salvador de Bahia et de Carthagène des Indes doivent aujourd'hui faire face à différentes dynamiques. Tout d'abord, les constitutions politiques reconnaissent le multiculturalisme de la Colombie et du Brésil et, en conséquence, les deux États ont mis en place des politiques d'intégration et de réparation mémorielle à l'égard des

populations d'origine africaine. Ensuite, une valorisation de l'esthétique « afro¹ » fait que des musiques, des danses et des performances rituelles ont une place sur le marché, sont commercialisées et médiatisées par l'industrie touristique. Malgré tout, les discriminations sociales continuent à être une pratique quotidienne.

La thèse se penche sur toutes ces dynamiques et pour ce faire explore le monde des relations interraciales des deux villes. L'étude est faite à partir des fêtes publiques. Le choix des célébrations les plus importantes (en nombre de personnes et de durée) comme le domaine d'analyse correspond à leur caractère non quotidien, qui permet d'assister à « la mise en scène des identités ritualisées » (Agier 2000 : 229). En effet, ces espaces symboliques nous montrent la manière dont les groupes humains se représentent eux-mêmes : les images et les mises en scène ont été choisies par la population comme messages pour la société. En tant qu'espace festif ces célébrations condensent les enjeux sociaux et les identités y sont mises en valeur. Par conséquent, les grandes célébrations de ces villes deviennent « l'expression et la transformation des identités et du rapport aux autres » (Agier 2000 : 8).

L'analyse des espaces symboliques tels que les célébrations publiques, très fréquentées par une grande partie de la population, permet de voir la manière dont les groupes humains se représentent. Les images et les mises en scène sont choisies par la population comme messages symbolisant la façon dont la société se pense elle-même. Ainsi, l'espace carnavalesque devient une mise en scène des enjeux sociaux, comme le dit Michel Agier (2000 : 29) : « le fait est social, voire politique, autant que culturel et artistique : ce qui se passe sur la scène du carnaval se prépare puis se prolonge dans la vie ordinaire ».

À Salvador comme à Carthagène, les fêtes se caractérisent aussi bien par les restrictions et les espaces destinés à une élite que par les expressions qui échappent à ces contrôles. Chaque groupe carnavalesque « afro » se produisant met en évidence l'effort et la volonté de ses participants de *s'engager* dans l'affirmation de la population « noire » dans la ville d'année en année. Nous allons voir comment à Salvador, comme à Carthagène, les groupes dominants reproduisent dans les fêtes des systèmes de domination au moyen d'exclusions économiques et de ségrégation spatiale. Ils promeuvent des célébrations chères et exclusives.

¹ Nous utilisons les guillemets pour le préfixe « afro » afin de signaler que ce sont les habitants de Salvador et de Carthagène qui l'utilisent et pas nous. Ce préfixe peut devenir un adjectif comme pour musique « afro » ou la question « afro » ou même un substantif.

Parmi la population « noire » des villes, certains s'arrangent pour participer aux fêtes en laissant de côté les dimensions hégémoniques. Ces groupes utilisent les fêtes comme un espace de visibilité et de revendication d'une origine africaine. Or, face à la réussite des blocs et des *comparsas*² « afro », les entreprises de tourisme font la promotion de leurs expressions musicales et de danse et créent un marché du multiculturel. Les revendications identitaires des groupes « afro » sont parfois relativisées et parfois accentuées. Les personnes « noires » de Salvador et de Carthagène oscillent entre les stéréotypes et l'affirmation de leurs revendications au niveau social et économique.

Les groupes carnavalesques « afro »

Nuit de carnaval, la chaleur de l'été brésilien commence à baisser, la ville de Salvador est en fête. Bahianais et touristes sont dans la rue, la musique résonne à plein volume dans tous les quartiers, dans toutes les rues, les cannettes de bière jonchent le sol et les éboueurs³ les ramassent pour les mettre dans leurs sacs de jute. L'odeur des brochettes de fromage va et vient au rythme des marchands ambulants qui promènent dans la foule leurs grils improvisés. Dans les trois parcours organisés pour les défilés, les camions-orchestres se suivent ; la musique *axé*, le rythme *pagode* et les sons de la *samba reggae* sont joués, animant une foule innombrable, infinie. Des hommes, des femmes, des enfants, des personnes âgées dansent, chantent, crient et sautent derrière ces grandes estrades mobiles qui transportent leurs chanteurs, leurs chanteuses et leurs musiciens favoris. Dans le quartier historique du Pelourinho, à la *praça da Sé*, le groupe carnavalesque évangélique *Sal de la terra* danse et chante des louanges à Dieu.

A 50 mètres de là, le premier bloc « afro », un groupe carnavalesque de revendication africaine, commence à défiler. A la tête du cortège, des femmes « noires » habillées en blanc, portant des jupes amples, lancent du maïs comme forme de bénédiction. Derrière elles, de jeunes garçons et des femmes très athlétiques et souples s'affrontent dans l'art martial de la capoeira au son du *birimbao*. Deux ou trois personnes portent des costumes brillants et

² Nous avons décidé d'utiliser le mot *comparsa* en espagnol parce que les possibles équivalents en français, tels que « saynète », pourraient donner lieu à des confusions. Par contre, nous considérons que le terme « bloc » en français correspond bien au vocable « bloco » en portugais brésilien, et donc nous utilisons le terme traduit. Les noms des groupes, le mot *comparsa* et d'autres termes, notamment des noms d'institutions et de rythmes musicaux qui n'ont pas de correspondant en français sont dans la langue originelle et toujours en italique.

³ En portugais brésilien, le terme est *recolhe lixo*, signifiant littéralement les « fouille-poubelles ».

fastueux et arborent une coiffure très élaborée, le visage couvert d'un masque : ils dansent avec énergie et force et représentent les *orixás*, divinités de la religion du candomblé. Derrière eux, un groupe de danseurs et de danseuses dévoile une chorégraphie de mouvements synchronisés, avec un rythme de pas proche de ceux des *orixás* qui les précèdent. Tous leurs vêtements sont faits du même tissu, mais chacun les a réalisés à sa manière. Presque tous les hommes portent des pantalons courts, les femmes, des robes, ou des ensembles jupe-chemisier et tout le monde est coiffé pour l'occasion de tresses très sophistiquées ou de volumineuses coiffures afro.

Peu à peu, le cortège avance et l'on peut apercevoir le camion orchestre, avec les musiciens et les chanteurs qui accompagnent une déesse, un dieu, un roi, une reine. Il s'agit dans certains cas des gagnants d'un concours de beauté. La grande structure mobile sonore porte des étendards au nom du bloc et des visages d'hommes et femmes « noirs », ou les cartes géographiques d'un pays africain, l'attribut d'un *orixá*, le symbole d'une lutte, la représentation d'un instrument musical, les paroles des chansons. Le groupe musical interprète des morceaux *d'afoxé* et de *samba-reggae*. Derrière le camion, un groupe de percussionnistes avance. Trente, quarante, voire cent musiciens jouent avec une coordination parfaite. Enfin, vient la foule qui accompagne le bloc, et danse et chante sans suivre la chorégraphie. Divers groupes accomplissent un rituel avant la première sortie du bloc de carnaval.

Ces groupes essayent de mettre en évidence des liens avec l'Afrique. D'un côté, ils utilisent des symboles du candomblé, religion d'origine yoruba pratiquée à Bahia, notamment les femmes *bahianas* et les *orixás*, et de l'art martial capoeira pour revendiquer leurs origines africaines. De l'autre, ils mettent la lumière sur les actions contre le racisme menées par des politiciens et musiciens africains.

En novembre, à 4713 kilomètres de là, au nord-ouest, c'est une journée de fête à Carthagène. On voit défiler les groupes de danse appelés *comparsas* tout au long d'une des avenues. Sous la chaleur et la pluie d'un après-midi de novembre, des dizaines de groupes arrivent à leur point de rencontre et essaient de trouver leur place dans le défilé. La plupart des groupes sont formés d'un ensemble de danseurs et d'un autre de musiciens. Cinq ou six personnes les accompagnent, chargées de porter les pancartes au nom de la *comparsa* et d'assurer boissons et nourritures pour le groupe.

Depuis des heures, le public est installé des deux côtés des rues par lesquelles le défilé va passer. Des enfants et des adultes sont arrivés à l'avance, même si tout le monde sait que les groupes auront du retard. L'idée est de trouver une bonne place et de faire la fête même avant le passage des premières personnes déguisées. La musique sort des magasins et des maisons, de grands haut-parleurs sont fixés sur les jardins et les notes de la *salsa*, de la *cumbia*, du *merengue* ou du *vallenato* envahissent la rue. Les parents apprennent à leurs enfants à s'amuser en lançant de la mousse ou de la maïzena aux inconnus ou aux amis. Quelques couples dansent et les dames les plus âgées, assises dans des chaises en plastique, font bouger toute personne qui oserait gêner leur vue. Les marchands ambulants parcourent l'avenue du début à la fin en proposant de l'eau fraîche et des bombes de mousse blanche.

Le défilé commence et les déguisements, les couleurs brillantes, les maquillages et les coiffures sophistiquées s'exhibent. Le public réagit et interagit avec les participants du défilé. Il est fréquent que l'on applaudisse un groupe qui danse exceptionnellement bien et que l'on encourage les danseurs à « bien bouger » lorsqu'ils donnent des signes de fatigue ou s'arrêtent de danser. On acclame les personnes déguisées en personnages appréciés comme la chanteuse cubaine Celia Cruz ou le chanteur de Carthagène Joe Arroyo. Mais il arrive aussi que les membres d'un groupe reçoivent des seaux d'eau ou de la mousse blanche sur la tête.

Les danseurs qui font partie des premières *comparsas* du défilé portent des vêtements élaborés avec des tissus imitant la peau de certains animaux, comme les zèbres ou les tigres. Les accessoires peuvent être des colliers imitant les crocs d'un animal sauvage, des boucliers guerriers, des coiffures volumineuses ou encore des bonnets *kufi*. Les habits des femmes sont très serrés, ceux des hommes sont constitués de pantalons courts bordés de franges colorées. Ils ne portent pas de chemise.

Parmi les autres groupes, plusieurs exécutent des rythmes catalogués comme traditionnels dans la région des Caraïbes colombiennes, parmi lesquels celui de la *cumbia* est le plus joué. Les hommes portent des chemises en coton, des pantalons courts et un chapeau, les femmes sont vêtues de jupes amples et de petites chemises ; les mouvements des hanches des uns suivent ceux des autres sans jamais se toucher. Les personnes locales expliquent que les rythmes des tambours sont accompagnés par la mélodie d'une flûte d'origine amérindienne. Des groupes d'autres villes et d'autres villages de la Colombie sont invités. Lorsque le

dernier groupe défile, de nouvelles amitiés se sont créées entre les spectateurs, la nuit tombe et tous ceux qui étaient sur les trottoirs occupent à nouveau l'avenue. Le volume des stéréos augmente, des couples de danseurs se forment. Le défilé se termine mais la fête continue.

Ce sont deux fêtes publiques dans deux villes différentes, au sein de deux sociétés marquées par une hiérarchisation raciale. Des activités carnavalesques nous renseignent sur les représentations de la ville, les revendications, les identités, le marché culturel, la pensée hégémonique ainsi que les actions qui vont à l'encontre de cette pensée. Nous analyserons ces deux fêtes pour essayer de saisir les relations interraciales qui se nouent à Salvador et à Carthagène.

Les blocs de Salvador de Bahia sont formés d'un groupe de musique parfois accompagné par des danseurs interprétant une chorégraphie, mais surtout par des personnes défilant derrière les musiciens, vêtus comme eux, entourés par une corde marquant les limites du bloc. Ces gens n'ont pas répété ensemble, aussi est-il possible qu'ils ne se connaissent pas entre eux ; chacun danse, saute et défile à son propre rythme. Les blocs choisissent chaque année un thème selon lequel seront créés les tissus des costumes, la décoration des camions-orchestres qui accompagnent le groupe et, dans certains cas, les paroles des chansons. Les blocs de Trio embauchent des artistes très connus pour interpréter durant dix heures leurs chansons à succès, accompagnés par les chœurs de la foule qui a payé pour les suivre. Les blocs « afro » utilisent des symboles pour montrer leur proximité avec le continent africain. A la différence des *comparsas* de Carthagène, il faut être « noir » pour faire partie de certains d'entre-eux. La plupart des musiciens ont entre 20 et 40 ans et vivent des revenus de leur activité dans le bloc : en effet, hors carnaval, l'orchestre des blocs les plus importants donne des concerts tout au long de l'année, accompagné par un groupe de danseurs.

Les *comparsas* de Carthagène des Indes sont des groupes de danseurs, accompagnés par des musiciens et habillés de la même manière, qui défilent sur les parcours des fêtes de l'Indépendance. A l'origine, ces groupes sont formés par des collègues de travail, copains d'école ou voisins de quartier, mais la troupe peut s'élargir d'amis ou connaissances. Les *comparsas* créent chaque année une mise en scène autour d'un thème ou d'un rythme musical. Cette mise en scène inclut la chorégraphie, la musique et les costumes préparés pour se produire dans la ville. Certains groupes ne s'organisent que pour les fêtes de novembre, notamment ceux des écoles, mais d'autres effectuent des représentations tout au long de

l'année dans différents théâtres de Carthagène ou dans des festivals et carnivals d'autres villes. On compte différents types de *comparsas* : des groupes pour enfants et pour personnes âgées : des *comparsas* de « tradition » et de « projection » selon les rythmes joués et le style de mise en scène. Les *comparsas* « afro » revendiquent des héritages africains ainsi qu'une relation contemporaine avec l'Afrique. Ces revendications peuvent être « de tradition » ou « de projection ». Ces groupes sont rejoints par des danseurs jeunes, entre 16 et 25 ans, presque tous étudiants, ou occupant des emplois sporadiques. Toutefois, au sein des *comparsas* « afro » les plus connues, les membres gagnent leur vie en tant que danseurs. Bien que la revendication des *comparsas* « afro » passe par les traits physiques, les directeurs des *comparsas* ne voient pas l'intérêt de recruter exclusivement des personnes considérées comme « noires ».

Citoyenneté « noire » : comment faire partie de la nation ?

Les autorités politiques de Carthagène et Salvador voient dans la participation des blocs et des *comparsas* « afro » aux célébrations la preuve de la valorisation des différences culturelles. En effet des programmes de l'Etat subventionnent ces groupes, mais comment la danse et la musique deviennent-elles les symboles de la reconnaissance multiculturelle ? Le Brésil et la Colombie sont les deux pays comptant le plus grand nombre de personnes « noires » en Amérique du sud, et respectivement le deuxième et le troisième de tout le continent américain après les Etats-Unis (Agudelo 2004, Wade 2012, Dixon 2008). Cependant leur intégration comme citoyens de ces deux états-nations a toujours été problématique. Entre l'idéologie de la démocratie raciale et les politiques multiculturelles, la place des « noirs » au sein de la nation est un enjeu majeur. Bien que l'existence des populations « noires » n'ait jamais été niée, leur intégration devait se faire au moyen du métissage.

Les deux pays se sont construits sur une image régionaliste où l'une des zones représentait le progrès (le sud pour le Brésil et la région des Andes pour la Colombie), tandis que les autres étaient moins « développées » et habitées par les populations amérindiennes et « noires » (nord-est et nord-ouest pour le Brésil, l'Amazonie, le Pacifique et dans une certaine mesure la région Caraïbe pour la Colombie). Dans ce type de récits, les apports reconnus des populations « noires » à la Nation étaient le sport, la musique et la danse. Ainsi

la samba et la cumbia, des rythmes perçus comme « noirs » ou chargés d'un héritage africain, sont-ils devenus des symboles nationaux. Au-delà de ces domaines, les « noirs » n'étaient guère représentés, ni dans les médias ni dans les manifestations publiques de la nation (Wade 2012).

A la différence du modèle ségrégationniste des États-Unis, en Amérique latine l'unité nationale devait se construire par l'intégration, stratégie mise en cause par les mouvements indigènes et « noirs » dès 1960 (Arocha 2000). De fait, au cours de cette décennie l'Amérique latine a vu naître plusieurs mouvements sociaux en écho aux demandes sociales que les partis politiques traditionnels n'ont pas su relayer pour obtenir des changements légaux : les femmes, les amérindiens et les « noirs » s'organisaient et réclamaient des droits différenciés (Dixon 2008). Toutes les mobilisations sociales impulsées par l'échec des États-nations nés des indépendances du XIX^{ème} siècle ont amené de grands changements politiques dans toute la région, en outre certains de ces pays ont changé leurs Constitutions pendant les trois dernières décennies. Ainsi, depuis que le Brésil a changé sa charte en 1988, la Colombie (1991), le Venezuela (1999) et l'Équateur (2008) l'ont suivi jusqu'à la proclamation de la nouvelle constitution de la Bolivie en 2010.

Les changements légaux intervenus n'ont toutefois pas garanti un véritable accès aux droits des minorités, ainsi les mobilisations et revendications continuent-elles de nos jours. Concernant les mouvements « noirs » contemporains, la lutte pour l'accès aux droits économiques, sociaux, culturels et la dénonciation des discriminations se poursuit mais ces organisations et leur travail sont devenus transnationaux, ce qui leur permet d'avoir une visibilité internationale et d'atteindre de nouveaux objectifs : « the transnationalization of Afro-Latin social movements and their strategic adoption of international human rights discourse have been key to the resurgence of black identity - based organizing » (Dixon 2008 : 186).

Dans ce contexte, au Brésil et en Colombie les blocs et *comparsas* « afro » partagent une volonté de création et de mise en valeur de l'identité « noire », mais si au Brésil les blocs sont devenus des références du mouvement « noir », en Colombie les *comparsas* sont considérées comme une manifestation artistique. Dans les deux cas, les images et représentations créées par les groupes carnavalesques interagissent avec la société et l'État et peuvent devenir symboles des « noirs » de chaque pays. La place des « noirs » dans ces

deux nations s'est construite autour de l'imposition ou de l'auto-identification à l'identité raciale, de la dénonciation du racisme et des revendications culturelles.

Après l'abolition de l'esclavage en 1888 l'intégration des « noirs » à la nation brésilienne a été pensée comme désirable et devait se faire par l'éducation et le travail. Le début du XXème siècle vit se développer des associations d'hommes de couleur⁴ dans la ville de São Paulo. Ces groupes à caractère culturel et politique avaient pour but l'amélioration de la qualité de vie des personnes « noires » et plusieurs d'entre eux disposaient d'un journal tout comme les associations de migrants de la ville qui tenaient leurs clubs de danse et leurs journaux. La majorité de ces journaux servaient à la diffusion des idées politiques de la classe ouvrière de la ville, d'ailleurs formée par les migrants et les « noirs » (Pires 2006 : 20).

Les associations organisaient des cours d'alphabétisation et diverses activités ludiques comme des bals, mettaient des bibliothèques à disposition de leurs adhérents et toutes ont mis en lumière à plusieurs reprises une situation sociale désavantageuse pour les « noirs » dans la société brésilienne. Au début du siècle, la survivance des idées esclavagistes était dénoncée, plus tard différentes entreprises furent accusées de rechigner à embaucher des « noirs » (Pires 2006 : 38).

Sur le plan idéologique, le positionnement au sein des associations était moins homogène, certains militants étaient en faveur de la monarchie tandis que d'autres étaient républicains. Dans les années trente les affrontements eurent lieu entre fascistes et communistes ; ces divergences provoquant des clivages plus profonds que ceux marqués entre monarchistes et républicains, ont fini par entraîner une rupture à l'intérieur du mouvement. Pendant que toutes ces dissensions se produisaient, les relations raciales brésiennes furent exaltées en opposition au ségrégationnisme en vigueur aux États-Unis, précédant à un nationalisme exacerbé (Pires 2006 : 32).

Le mouvement *Frente Negra* (fondé en 1930 par une bonne partie des membres de l'association *Centro Civico Palmares*) était doté d'un caractère plus politique que ces associations, avec une visée électorale, sans pour autant négliger les actions éducatives et la fourniture de soins. Ainsi au siège du *Frente Negra* trouvait-on un salon de coiffure

⁴ Associações dos homens de cor.

masculine et un cabinet dentaire, mais aussi des cours de soutien scolaire, de théâtre et de musique. L'intention était d'avoir une incidence à l'échelle nationale, des représentants du mouvement ont été dénombrés dans d'autres villes comme Porto Alegre, Rio de Janeiro et Salvador (Pires 2006 : 33, 36). En 1936 le *Frente Negra* est devenu un parti politique mais n'a connu ce statut qu'une année car en 1937, dans le contexte du coup d'état organisé par les forces armées, un arrêt gouvernemental l'a forcé à disparaître.

Dans le *Frente Negra* le nationalisme était une revendication primordiale, s'opposant à l'internationalisme communiste. Il comptait d'ailleurs des sympathisants d'une idéologie nationale-socialiste dans le mouvement, qui revendiquaient la supériorité de la « race brésilienne » en tant que résultat du mélange de toutes les races. L'appartenance à la nation était mise en avant, les liens avec l'Afrique ni méprisés ni exaltés et le métissage vu comme le chemin vers le progrès national. Les valeurs des « noirs » soulignées étaient leurs sentiments patriotiques. Le travail et l'éducation étaient conçus comme des moyens d'ascension sociale. Ainsi l'idéologie de la démocratie raciale a-t-elle été fortement ancrée dans les mouvements de São Paulo (Pires 2006 : 33-44). Des critiques se sont élevées face à ces positions. Une fraction du mouvement, la plus proche idéologiquement du socialisme, a fait sécession pour créer le *Frente Negra Brasileira*, envoyant des représentants au Congrès du Parti socialiste en 1934, contrairement à son mouvement d'origine. C'est aussi dans les années trente que se tinrent au nord-est du Brésil deux congrès afro-brésiliens centrés sur les religions de matrice africaine, il s'agissait de légitimer ces pratiques face à la répression policière. Aucun représentant des mouvements de São Paulo ne s'y est rendu.

Il faut attendre 1945 pour la fondation de nouvelles organisations politiques, même si celles mettant l'accent sur la danse, la musique et le théâtre s'étaient maintenues. Les différences idéologiques entre les groupes de « noirs » ont empêché la création d'un grand mouvement national et ce sont les partis politiques qui ont recueilli les mouvements locaux. Un autre coup d'État orchestré par l'armée en 1964 a entraîné la fin des associations d'hommes de couleur.

Dans les années 1970, un autre type de mouvement s'est développé. Le gouvernement militaire était alors mis en cause, une partie de la population active « noire » prenait conscience de son exclusion du système socioéconomique du fait de la couleur de sa peau tandis que les mouvements d'indépendance de l'Afrique lusophone ainsi que le mouvement

pour les droits civiques aux États-Unis avaient un écho au Brésil (Crook et Johnson 1999b : 2).

Le *Movimento Negro Unificado* MNU a été fondé en 1978, avec une nouvelle prise de conscience de ce que signifiait être « noir » au Brésil. Le MNU critique fortement la discrimination raciale et les stéréotypes, l'anti-racisme et l'émancipation socio-économique des « noirs » sont au cœur de son programme ; ainsi les membres du mouvement dénoncent-ils les assassinats de « noirs » par les policiers, l'impossibilité pour une grande partie de la population « noire » d'accéder aux conditions minimales de survie et la perpétuation de stéréotypes (Agier et Carvalho 1994 : 110, Crook et Johnson 1999b : 5). Ces revendications ont incité les partis politiques à inclure certaines demandes dans leurs programmes, mais le MNU reste loin de réunir tous ces membres autour d'un positionnement majoritaire et n'est surtout pas parvenu à obtenir une grande identification parmi les organisations de base. Ainsi les partis politiques se sont plus intéressés au vote des « noirs » qu'à leurs revendications, intégrant à leurs listes électorales quelques candidats « noirs » sans toutefois leur fournir un soutien économique sérieux (Santos 1999 : 28).

Au niveau législatif la Constitution de 1988 introduit la différence ethnique dans la nation brésilienne, établit le racisme comme un crime, déclare la protection des manifestations culturelles des amérindiens et afro-brésiliens et reconnaît la propriété des terres des anciens villages de marrons, les *quilombos*, à leurs occupants contemporains. Cependant, si les mouvements politiques ont imposé la question raciale dans le débat politique national, les reconnaissances constitutionnelles ont aussi été influencées par un autre type de mouvement.

Il s'agit de mouvements de revendication identitaires s'employant à mettre en évidence une différence culturelle. Le *Black Soul*, par exemple, né à Rio de Janeiro et São Paulo dans les années soixante-dix, était l'un d'entre eux, qui réunissait les jeunes des quartiers défavorisés autour de la musique, des coiffures et des codes vestimentaires des mouvements « noirs » aux États-Unis pour les confronter aux représentations nationales des « noirs ». Plus que d'un projet politique électoral, il s'agissait surtout d'une mise en question de l'idée de démocratie raciale (Crook et Johnson 1999b : 6). Les blocs « afro » font aussi partie de ce type de mouvement, comme nous le verrons au long de la thèse, ces groupes vont mettre l'accent sur les liens avec l'Afrique et la diaspora africaine pour donner un statut privilégié à leur différence. Ainsi des pratiques reconnues comme d'origine africaine dans les domaines

de la religion, la musique et la danse sont appropriées et mobilisées comme symboles de respectabilité, sans impliquer un projet politique électoral. Les mouvements de rap, reggae et funk font aussi partie de ce type de mobilisation au-delà des ambitions des groupes politiques : « Les dimensions sociales et raciales de l'identité et de l'activité des groupes sont considérées comme dépassées ou insuffisantes. A la dominante sociale du *Frente Negra* et à la dominante raciale du MNU des années 1970, succède un mouvement dont les limites et les discours incorporent, voire privilégient la dimension culturelle et renvoient de plus en plus nettement à un système d'identité globale – mouvement plus soucieux de délimiter les espaces et l'identité de la « communauté noire » que de négocier l'insertion des Noirs dans la société globale » (Agier et Carvalho 1994 : 110). Aujourd'hui l'appartenance des « noirs » à la nation brésilienne passe par l'actualisation et la négociation permanente d'une différence culturelle respectable et valorisée et par la mise en question de relations sociales marquées par une hiérarchisation raciale.

En Colombie la loi 70 de 1993, connue comme la Loi de *negritudes*, marque la reconnaissance des droits des populations « noires ». Elle constitue la première reconnaissance des afro-colombiens comme citoyens de plein droit, modifiant ainsi leur statut au sein de l'identité nationale (Dixon 2008 : 192-193). Jusqu'à cette loi, les différences ethniques et raciales devaient être « surmontées » par le métissage. La loi fait suite à l'article transitoire 55 de la Constitution de 1991, où la Colombie se déclare comme pays multiethnique et pluriculturel, établissant l'Etat comme protecteur de la diversité ethnique.

Dans l'imaginaire national qui prévalait avant la proclamation de la Constitution de 1991, et qui se perpétue dans une certaine mesure, les « noirs » habitent la région du Pacifique colombien (à l'occident du pays, composée des départements du Chocó et d'une partie des départements de Valle del Cauca, Cauca et Nariño) dans un milieu forestier et sans infrastructures ; ils sont aussi présents dans une partie de la région Caraïbe au nord de la Colombie. Hors de la région du Pacifique et toujours selon cet imaginaire national, les territoires « noirs » par excellence sont le Palenque de San Basilio et les îles de San Andres, Providencia et Santa Catalina. Palenque est un village fondé par des marrons au XVII^{ème} siècle à 50 kilomètres de Carthagène, ses habitants parlent une langue créole, observent des rituels funéraires d'origine bantoue et ont construit leur identité autour de la différence culturelle. D'autre part, une partie de la population des îles situées dans la mer Caraïbe parle une langue créole de base lexicale anglaise et pratique la religion protestante, tandis que le

reste de la population « noire », notamment dans la côte caraïbe était conçu comme *moreno* en train de se métisser. Quant aux autres régions, elles seraient habitées par une population métisse (voire blanche) pour le cas de la région andine au centre du pays, par des amérindiens en Amazonie au sud et par des éleveurs de bestiaux dans les Plaines orientales (Wade 2012 : 136).

Les caractéristiques du processus de discussion et de proclamation de la loi ont conduit à une « ruralisation », une « indigénisation » et une « régionalisation » de la question « noire » en Colombie (Wade 2012 : 141 – 145) et pourtant les premiers mouvements sociaux « noirs » ont été citadins. De fait, dans les années soixante, des groupes politiques de « noirs » ont surgi dans les villes de la région andine, notamment *Soweto* (groupe qui deviendra *Cimarron*) à Pereira et *Presencia Negra* à Bogota. Ils étaient animés par de jeunes étudiants qui dénonçaient le racisme et s’inspiraient du mouvement pour la défense des droits civiques aux États-Unis. En 1977 eut lieu le Premier congrès de culture « noire » des Amériques à Cali, qui a impulsé la création de réseaux entre mouvements de différents pays du continent (Dixon 2008 : 188). Durant la décennie de 1980, c’est dans la ville de Medellin qu’en même temps que des organisations du département du Chocó ont émergé des organisations paysannes, avec le soutien de la branche de l’église catholique qui pratiquait la théologie de la libération (Wade 2012 : 140).

Ces différents mouvements n’ont pas pu se faire représenter lors de l’Assemblée Nationale Constituyente qui a discuté et proclamé la nouvelle constitution colombienne, remplaçant celle de 1886. Les afro-descendants n’ont d’ailleurs pas eu de représentants élus et c’est avec le soutien des représentants amérindiens, notamment grâce à l’alliance avec M. Francisco Rojas de la communauté Embera du département du Chocó, que l’article transitoire 55 a été inclus à la dernière minute (Dixon 2008 : 189). Cet article préfigurait la création d’une loi en faveur des communautés « noires » dans les deux années à venir.

La commission débattant du texte de la loi comptait des représentants des populations « noires » de la région du Pacifique, des représentants du gouvernement, des conseillers anthropologues et des conseillers amérindiens. Le modèle amérindien de propriété collective de la terre, le *resguardo*, leur a servi de référent principal. Ainsi, la loi a-t-elle adopté un modèle de territorialité collective presque calqué sur les droits amérindiens, fondés sur un usage commun des terres et des pratiques ancestrales de production. Toutefois

à la différence des territoires des communautés noires, les *resguardos* des amérindiens reçoivent des aides publiques (Dixon 2008 : 190). Au-delà des territorialités collectives la loi impose deux représentants des populations « noires » à la Chambre de Représentants⁵, la protection de l'identité culturelle, la promotion du développement économique et social, une modification des programmes nationaux d'éducation incluant des références à l'histoire et à la culture afro-colombiennes ainsi que des cours d'ethno-éducation et des bourses pour favoriser l'accès des populations « noires » à l'éducation supérieure.

La loi 70 de 1993 a sans doute placé les discussions sur les populations noires au centre du débat national, incité des milliers de personnes à se reconnaître comme « noires », tandis que la population « noire » colombienne a acquis une reconnaissance à l'étranger (Dixon 2008 : 192). Or l'application de la loi a engendré des conflits et plusieurs enjeux ou problématiques ont surgi du fait qu'elle ne prenne pas en compte les populations « noires » urbaines et se limite pratiquement à la région du Pacifique :

« Encadrée par le paradigme indigène et par la mobilisation paysanne noire du Chocó, la revendication ethnique noire va de pair avec la mise en avant d'une territorialité ancestrale et de traits culturels clairement associés au monde rural. Le discours de la différence à partir duquel les droits sont réclamés va au-delà des luttes du mouvement noir livrées jusqu'alors contre la discrimination raciale en faveur d'une inclusion sociale totale au sein de la nation au nom de la citoyenneté. Certes, le discours de l'intégration se maintient ; il repose toutefois désormais sur une altérité culturelle et sur un référent territorial » (Agudelo 2004 : 129).

⁵ Ces deux sièges au sein de la Chambre des représentants ont été l'objet de plusieurs polémiques surtout liées aux accusations de corruption ou de liens avec des groupes illégaux des représentants élus. Ce droit politique fait aussi débat à cause du nombre de listes qui présentent une candidature, ainsi y-a-t-il eu 169 candidats pour les deux sièges en 2010 contre 20 candidats pour les sièges des Amérindiens. En 2014 71 candidats se sont présentés aux 2 sièges assignés aux populations « noires », 17 concourraient pour les sièges à la Chambre des Représentants et au Sénat pour les communautés amérindiennes et 31 pour celui assigné aux colombiens vivant à l'étranger : <http://www.registraduria.gov.co/Luego-de-190-modificaciones.html> consulté le 25 juillet 2014. En outre, les candidats élus dans cette dernière élection M. Moises Orozco et Mme Maria del Socorro Bustamante n'ont pas pu prendre possession de leur poste car leur élection a été mise en cause par plusieurs organisations des populations « noires », de fait les deux personnes élues ne sont pas « noires » et les organisations ne les acceptent pas comme leurs représentants, elles avertissent qu'il ne s'agit pas d'une question de couleur de peau mais de travail avec les communautés, les arguments exposés par les communautés accusent les candidats d'être proches des groupes paramilitaires : « Detalles del enredo de las curules de las negritudes » sur <http://www.elpais.com.co/elpais/colombia/noticias/detalles-enredo-curules-negritudes>, publié et consulté le 25 juillet 2014.

Après la prise d'effet de la loi, l'un des plus importants mouvements de la région du Pacifique fut le *Proceso de Comunidades Negras*, PCN, qui a travaillé à l'application de la loi et à la reconnaissance de droits collectifs avec des groupes de paysans « noirs ». A la différence des groupes urbains, la dénonciation du racisme n'était pas pour lui un intérêt primordial, il s'agissait plutôt de mettre l'accent sur la différence culturelle de ces communautés pour qu'elles aient accès aux territoires collectifs (Dixon 2008 : 191). Dans les années 1990, le conflit armé colombien, né dans les années soixante, s'en prend à la région du Pacifique avec une violence inusitée, les terres riches en biodiversité, minéraux et ressources hydrauliques sont visées par des entreprises multinationales, les guérillas de gauche, l'armée colombienne et les paramilitaires, groupes d'extrême-droite alliés à l'armée (Arocha 2000 : 350).

Une grande partie des habitants des territoires collectifs qui avaient déjà été reconnus s'étant vu forcés à migrer vers les villes, les mouvements sociaux ont dû faire face à la lutte pour les territoires mais surtout pour la vie. Plusieurs ONG (Organisations non-gouvernementales) sont nées pour défendre les Droits de l'homme et soutenir les migrants ruraux fuyant la violence (Wade 2012 : 144). Un important soutien aux mobilisations des organisations « noires » colombiennes est venu de l'étranger grâce aux liens et réseaux tissés par ces mouvements : ainsi par exemple, lors de la négociation du traité de libre-échange entre la Colombie et les États-Unis, le groupe des sénateurs « noirs » du Congrès des États-Unis a critiqué le gouvernement d'Alvaro Uribe pour la non-protection des communautés « noires » dans le conflit et pour l'absence de personnes « noires » au sein du gouvernement, obtenant en réponse la nomination de l'afro-colombienne Paula Moreno au poste de ministre de la culture (Dixon 2008 : 195 et Wade 2012 : 149).

Malgré les changements que la loi 70 a impliqué, il est évident qu'elle n'a pas été suffisante pour entraîner une intégration réelle des « noirs » dans l'imaginaire de la nation et un meilleur accès aux droits économiques, politiques et culturels. Ainsi Arocha (2000) se demande si l'intégration des afro-colombiens est un objectif atteignable face aux difficultés rencontrées lors de la procédure d'attribution de titres collectifs de terres et lorsqu'il s'agit de protéger ces territoires du conflit armé colombien. Pour sa part, Agudelo (2004) explique que bien qu'il y ait eu une intégration, celle-ci reste ambiguë. Cette ambiguïté affecte spécialement les personnes « noires » des villes, victimes quotidiennes du racisme qui ne possèdent ni des pratiques ancestrales de production ni un usage commun de terres. Il est

donc intéressant de voir quelles sont les dynamiques dans les villes, quels types de groupes se sont formés ces dernières années et quelles sont leurs revendications, en somme comment les « noirs » des villes imaginent et créent leur place au sein de la nation.

Le nombre d'organisations « noires » est assez important dans les grandes villes. Bogotá, par exemple, est le siège de plusieurs mouvements nationaux comme *Cimarron* ou la corporation *Centro de pastoral afrocolombiana*, mouvement catholique qui accompagne plusieurs organisations dans le pays et qui souhaite que le « peuple afro colombien (...) vive le projet du royaume de Dieu dans son identité culturelle »⁶, introduisant dans les messes des danses de la région du Pacifique ainsi que plusieurs références à l'Afrique..D'autre part, des organisations non-gouvernementales rassemblent des migrants « noirs » originaires d'autres régions du pays habitant à Bogotá comme ORFA, fondée par des personnes des îles de San Andres et Providencia, et qui organise chaque année avec la mairie de la ville la semaine *raizal*. Lors de cette semaine des débats et concerts sont organisés pour revendiquer les droits et l'identité culturelle des personnes des îles⁷.

Aux côtés des mouvements politiques et des ONG, des groupes de musique et de danse revendiquent une identité culturelle « noire ». Ainsi Wade (2012 : 144) fait-il référence aux groupes de rap à Cali : « many of the young people in them showed an awareness of issues of black identity and racism that made it impossible to ignore the political dimensions of these organizations ». Discours dénonçant le racisme et mise en valeur des héritages africains sont présents dans ces groupes de revendication identitaire urbaine.

Or parmi toutes ces tentatives des groupes « noirs » de faire partie de la nation, nous ne portons pas notre regard sur les mouvements sociaux qui luttent pour l'accès aux terres, le respect des droits humains, ni sur les organisations contre le racisme ou l'aide aux personnes forcées de quitter leurs terres et migrer en ville. Nous regardons comment des groupes urbains de danse et de musique se revendiquent de l'Afrique et des « noirs » lors des fêtes publiques dans les villes. Cette démarche ne vise pas un accès aux droits territoriaux ou politiques, mais plutôt de s'opposer aux tendances hégémoniques de célébration locale, de

⁶ « (la pastoral promueve) al pueblo afrocolombiano para que éste desde su identidad cultural viva el proyecto del reino de Dios» sur <http://pastoralafrocolombiana.org/index.php/quienes-somos/mision-y-visionas> consulté le 26 juillet 2014.

⁷ Voir : <http://organizacionraizal.blogspot.fr/>

construire une différence culturelle qui permette l'intégration urbaine et de négocier une place dans la ville imaginée (publicité, espaces publics) ainsi que dans la ville réelle (accès aux services publics, amélioration des conditions de vie).

Noir, « noir » ou afro-descendant : quelques considérations sur les dénominations raciales ?

Comment pouvons-nous aborder des thématiques raciales alors que les races n'existent pas scientifiquement mais que les relations quotidiennes sont marquées par les apparences physiques et les dénominations héritées de systèmes de hiérarchisation raciale ? Plusieurs inégalités sociales n'ont-elles pas une dimension raciale ? Devrions-nous reprendre les catégories des habitants de Salvador et Carthagène et les traduire en français par le terme qui s'en rapproche le plus ou bien opter pour la reconnaissance des héritages culturels africains et nommer les personnes non pas selon leur apparence physique mais selon leurs pratiques culturelles ? Autant de questionnements auxquels nous nous sommes confrontés pendant toute la rédaction de cette thèse, des sujets qui, bien évidemment, occupent les études des descendants des Africains en sciences sociales au Brésil, en Colombie et en France mais dont se soucient aussi les bureaux nationaux des statistiques et des associations civiles.

Lors de nos séjours à Salvador et à Carthagène il s'est avéré qu'une personne pouvait être perçue dans une catégorie « raciale » ou dans une autre selon les circonstances et qu'elle-même pouvait se désigner comme « afro » et mettre en valeur ses pratiques culturelles et croyances religieuses lors d'un entretien, puis s'inclure dans d'autres catégories comme « noir », « mulâtre » ou encore « *moreno* ». Dans certains cas une personne n'est pas considérée comme « noire » lors de ses interactions quotidiennes mais elle-même met en valeur ses pratiques culturelles d'origine africaine. Nous avons donc décidé d'utiliser le terme « noir » en minuscule et entre guillemets, suivant en cela Elisabeth Cunin (2004 : 17) :

« Je ne céderai pas à l'usage courant qui transforme une apparence approximative et socialement construite en catégorie d'appartenance pour laquelle le substantif, rendu à l'écrit par la majuscule,

renvoie à l'idée d'une identité qui serait naturelle et allant de soi. Contre cette écriture consensuelle et politiquement correcte, j'emploierai les termes « noir » et « blanc » sans majuscule mais entre guillemets, termes qui seront d'ailleurs le plus souvent mobilisés de façon relative en plus / moins « noir » et plus / moins « blanc ».

Notre choix du terme racial plutôt que de la dénomination ethnique correspond aussi au fait que dans les deux villes que nous étudions, la mise en valeur de traits culturels africains est un processus plutôt récent, ainsi comme nous le verrons, les populations des villes s'identifient toujours à la catégorie raciale plutôt qu'à l'appartenance ethnique, ce qui pourrait évoluer dans les années à venir avec les mouvements sociaux et les programmes de l'Etat qui soulignent un héritage africain dans les villes.

Les statistiques brésiliennes insistent sur la couleur de la peau lorsqu'il s'agit de rendre compte de la diversité raciale du pays. Lors du premier recensement en 1872 les personnes enquêtées étaient classées comme *preto*, *pardo*, *branco* ou *caboclo*. *Preto* incluait la population « noire » sans métissage apparent, *pardo*, initialement compris comme les fils de « noir » et « blanc » devait englober les personnes métisses, *branco* les descendants d'européens et *caboclo*, littéralement le fils d'amérindien et d'européen, les amérindiens (Piza et Rosenberg 1998 : 124). En 1890 le terme *mestiço*, c'est-à-dire métis, remplace celui de *pardo*. Au début du XXe siècle, lors des recensements de 1900 et 1920, la catégorie raciale n'a pas été prise en compte.

A partir de 1940, moment où il est établi que les recensements du pays seront décennaux, les réponses à la question de la couleur de la peau incluent les catégories : *preto*, *pardo*, *branco* et *amarelo* - cette dernière pour rendre compte de la population asiatique qui a migré au Brésil (Osorio 2013 : 83 – 100). Lors des recensements de 1950, 1960 et 1980 ces quatre termes seront les réponses proposées à la question d'identification par la couleur. Au recensement de 1950, il est évident que les personnes amérindiennes devraient être incluses dans la catégorie *pardo*, ainsi que ceux déclarés comme « *mulatos*, *caboclos*, *cafuzos* » (Piza et Rosenberg 1998 : 125). La question de l'identification raciale était absente du questionnaire du recensement de 1970, mais la pression des mouvements « noirs » et des

chercheurs universitaires sur l'importance d'avoir des statistiques a fait qu'elle y figure à nouveau en 1980.

Ces quatre termes correspondent donc à une désignation phénotypique et non aux critères culturels, en outre les communautés amérindiennes devaient être incluses dans la catégorie *pardo*. Mais ces catégories sont loin de rendre compte de la variété d'assignations par la couleur mobilisée par la population brésilienne. De fait, l'Institut brésilien de géographie et statistique IBGE a mené une étude en 1976 posant la question de la couleur de la peau et les résultats ont donné 136 termes utilisés pour l'identification raciale, dont les plus cités étaient *branco* et *moreno*. Sansone (1996 : 170) a recueilli 26 catégories de couleurs à Salvador parmi lesquelles *moreno*, *pardo*, *branco* et *preto*, mais aussi *pardo*, *claro*, *vermelho*, *mulato*. Cependant Osorio (2013 : 91) explique qu'une autre enquête réalisée en 2008 par l'IBGE sur les caractéristiques ethniques et raciales de la population pour préparer le recensement 2010 a montré que si la question est ouverte, 95 % des réponses comprennent 8 catégories dont les quatre utilisées dans les recensements, ainsi que *moreno*, *moreno-claro*, *claro* et *negro*.

A partir du recensement de l'année 1991 une dimension de caractère ethnique a été introduite dans la question phénotypique. Ainsi, la question posée lors des derniers recensements était : « quelle est votre couleur ou votre race / ethnie »⁸ ? Et les réponses possibles : 1. Couleur *branca*. 2. Couleur *preta*. 3. Couleur *parda*. 4. Couleur *amarela*. 5. Race / ethnie amérindienne. Les résultats pour le recensement de 2010 sont de 190 millions de brésiliens dont 47.7% se sont déclarés comme *branco*, 1,1% comme *amarelos*, 0,4 % comme Amérindiens, 7.6% comme *pretos* et 43.1 % comme *pardos*. Si nous rassemblons ces deux dernières catégories, 50,74% de la population brésilienne (presque 97 millions de personnes) se considèrent comme « noirs » ou ayant des traits « noirs » ; en 2000, ces deux catégories réunissaient 44,7% des Brésiliens. Dans le recensement de l'année 2010, la question de l'identification par la couleur était présente dans le questionnaire de base, celui posé dans toutes les maisons. Tandis qu'auparavant elle n'apparaissait que dans un

⁸ « qual é a sua cor ou raça/etnia? »

formulaire « d'échantillon », posé à une partie de la population et dont les résultats en pourcentages sont intégrés aux résultats définitifs (TEC 2011 : 9).

Bien que plus de 50 % de la population brésilienne se reconnaisse comme « noire », les mouvements « noirs » revendiquent le remplacement de la catégorie *preto* par celle de *negro*, la première ayant des connotations négatives alors que la seconde ajouterait un positionnement politique et une dimension ethnique à l'auto-reconnaissance raciale. En effet le terme *negro* fut adopté dès les années 1970 dans les milieux universitaires et les mouvements « noirs » afin de mettre en lumière les caractéristiques culturelles et les luttes politiques, mais de nos jours *negro* est parfois synonyme de *preto*. Il faut noter qu'en 1998 l'IBGE a mené une enquête sur les identifications par origine dans laquelle la plupart des interviewés se sont reconnus comme descendants de Brésiliens, Italiens ou Portugais et seulement 1,5 % ont choisi une origine africaine (Osorio 2013 : 89). Une autre critique faite des catégories utilisées par les recensements est l'absence du terme *moreno* qui est l'un des plus mentionnés lors des questionnaires ouverts. Nous considérons que la question qui reste posée dans les statistiques brésiennes est celle du rapport entre l'identification de la couleur de la peau et une revendication ethnique.

Pour le cas colombien, Urréa et Viáfara (2010 : 757–806) analysent les recensements du XXème siècle et celui du début du XXIème qui ont inclus la dimension raciale ou ethnique et démontre comment l'introduction d'une catégorie raciale permet l'identification d'une grande partie de personnes « noires », surtout dans les villes, qui ne se sentent pas appartenir à une catégorie ethnique. En 1918 le recensement introduisait un comptage de la population « noire » à partir d'une question externe, c'était à l'enquêteur de préciser si la personne répondant au questionnaire était *blanca*, *negra*, *india* ou *mezclada*, et 6% des personnes avaient été considérées comme « noires ». Par la suite, ce n'est que lors du recensement de 1993 que l'on voit à nouveau un intérêt à compter les personnes « noires », bien que les recensements de 1973 et 1985 aient vu un comptage des populations amérindiennes.

A partir de la Constitution de 1991 et de la loi 70 de 1993, les populations « noires » sont considérées comme groupes ethniques, statut partagé avec les communautés amérindiennes. Avec ces reconnaissances, la mesure de ces groupes est devenue une priorité afin de

concevoir des politiques publiques et leur assigner un budget. En conséquence, le recensement de 1993 permettait l'auto-désignation en tant que personne appartenant à un groupe ethnique, la question posée étant : *appartenez-vous à une ethnie, groupe amérindien ou communauté noire?*⁹ Le pourcentage des colombiens se disant membres d'une communauté « noire » fut alors de 1,5%.

La question sur l'appartenance ethnique répondait aux demandes du mouvement Processus de communautés noires (PCN) qui au long des années 1990 revendiquait un système ancestral de propriété collective des terres dans la région du Pacifique colombien et des pratiques culturelles africaines. Ce mouvement faisait référence au modèle ethnique revendiqué par les communautés amérindiennes et par les scientifiques sociaux, se démarquant des revendications du mouvement urbain Cimarron qui pendant les années 1970 et 1980 a dénoncé la discrimination raciale et demandé l'égalité des droits citoyens. Selon Urréa et Viáfara (2010), la population « noire » des villes ne s'est pas identifiée comme appartenant aux « communautés noires », du fait de l'accent mis sur le modèle ethnique, mais aussi de la discrimination quotidienne et des politiques de métissage et blanchissement menées par l'Etat colombien avant la Constitution de 1991. Ainsi les premiers déçus des résultats du recensement furent les mouvements et associations « noires » qui attendaient un chiffre proche de 20%, considérant ces résultats comme un échec.

Avant le recensement suivant, réalisé en 2005, d'autres tentatives de comptage sont proposées par des groupes de travail formés par des représentants du DANE (Département national de statistique) et les mouvements « noirs » : questions ouvertes sur la couleur de la peau, auto-désignation, classification externe, identification à l'aide de photographies ont été testées lors des enquêtes locales ou régionales. Les associations et mouvements politiques insistaient sur le comptage exhaustif afin de rendre visible la population « noire » et pouvoir ainsi accéder aux politiques d'action affirmative et aux ressources de l'Etat. Lors des discussions pour la préparation du questionnaire final, le PCN fut curieusement une des entités soutenant le plus l'inclusion de la dimension raciale dans la question d'appartenance ethnique, ainsi la dernière question d'option du recensement 2005 était : « *D'après votre culture, peuple, traits physiques, vous êtes ou vous vous reconnaissez : 1. Amérindien. 2.*

⁹ « Pertenece usted a alguna etnia, grupo indigena o comunidad negra ? »

Rom. 3. Raizal de l'Archipel. 4. Palenquero. 5. Noir, mulato, afro-colombien ou afro-descendant. 6. Aucune de ces réponses »¹⁰.

Les associations voulaient mettre en lumière l'aspect racial et la revendication politique des jeunes des classes moyennes urbaines qui se revendiquent comme « afro-descendants » sans négliger les aspects ethniques pour le cas des communautés riches d'un système de propriété collective de la terre et / ou de traditions culturelles composées d'éléments d'origine africaine : des rites funéraires, une langue comme c'est le cas des communautés rurales de la région du Pacifique, du village de Palenque de San Basilio proche à Carthagène et des îles de San Andres et Providence dans la mer Caraïbe. Cette combinaison de l'auto-reconnaissance ethnique et de l'auto-classification phénotypique, liée à une campagne publicitaire encourageant l'auto-reconnaissance, a permis de faire monter le pourcentage des personnes se reconnaissant dans toutes ces catégories à 10, 6% c'est-à-dire 4 millions et demi de Colombiens.

La différence de résultats entre le recensement de 1993 et celui de 2005 est considérée comme la preuve de la pertinence de la question de ce dernier, cependant ce type de médiations ne fait guère l'unanimité, des associations et des chercheurs universitaires dénoncent une sous-estimation de la population « noire ». Les critiques se concentrent sur les enquêteurs et le fait qu'ils n'auraient pas posé la question mais répondu eux-mêmes ou auraient coché « aucune de ces réponses » face aux doutes ou hésitations des enquêtés. Il est aussi signalé qu'à la question réunissant les dimensions raciale et ethnique, devraient s'ajouter des questions séparées afin d'identifier plus clairement la diversité des personnes « noires » du pays (Viáfara 2011 : 16-18).

Un regard comparatif

Lorsque j'ai proposé un projet de thèse comparative, mon intérêt était d'étudier la relation entre des communautés religieuses « afro » et des processus politiques. Je voulais, plus exactement, regarder comment une revendication des héritages culturels africains pouvait

¹⁰ « De acuerdo con su cultura, pueblo o rasgos físicos es o se reconoce: 1. Indígena. 2. Rom. 3. Raizal del Archipiélago. 4. Palenquero. 5. Negro, mulato, afrocolombiano o afro descendiente. 6. Ninguna de las anteriores. »

être mise en avant dans la création d'un groupe politique à des fins électorales. Lors de mon premier séjour de terrain à Carthagène en 2009 il s'est cependant avéré difficile de trouver une communauté religieuse revendiquant un africanisme : ni les groupes catholiques ni les groupes protestants que j'ai visités ne se réclamaient d'un lien avec l'Afrique. Malgré ces premiers résultats, je considérais que la comparaison entre Salvador et Carthagène était du plus grand intérêt afin d'analyser les dynamiques identitaires et politiques contemporaines. C'est-à-dire que malgré mon intention de suivre une démarche comparative sur des populations « noires », il ne s'agissait pas de faire une quête de racines culturelles communes aux deux sociétés (bien qu'elles puissent exister, tant africaines qu'européennes).

Or la revendication d'un héritage culturel africain et l'auto-identification en tant que « noir » n'était pas évidente pour les habitants de la ville de Carthagène, où presque aucun mouvement social ne revendiquait une origine africaine (contrairement aux communautés de villages voisins qui réclamaient la propriété collective de la terre¹¹). Toutefois, lors de l'observation des défilés des festivités de l'Indépendance de la ville, la revendication africaine, la mise en valeur des liens avec l'Afrique ainsi que des groupes qui s'identifiaient comme « negros » ou « afros » par leurs noms ont attiré mon attention. Ayant déjà étudié des fêtes religieuses (De la Rosa et Moreno 2006) et sachant qu'à Salvador de Bahia il y avait aussi des groupes festifs qui mettaient en avant un lien avec l'Afrique (Agier 2000), j'ai alors décidé de focaliser ma comparaison sur les carnivals, plus spécifiquement sur la construction de symboles revendiquant un africanisme, ainsi que sur la manière dont l'Etat et les entreprises touristiques négocient avec eux. La comparaison est ainsi faite grâce aux groupes festifs pour essayer de comprendre les dynamiques de représentation identitaire au sein de deux sociétés qui ont proclamé des droits à la différence mais où la mise en place de politiques qui les garantissent est complexe et problématique.

Je n'ai pas ici intérêt à mettre en évidence d'éventuels liens culturels entre les populations « noires » de Salvador et Carthagène, mais je ne veux pas non plus faire une généalogie des musiques ou des danses de ces deux villes depuis l'Afrique du XVIème siècle jusqu'à nos jours. Mon intérêt de comparer ces deux villes réside dans les dynamiques contemporaines : processus identitaires dans des sociétés ayant proclamé des politiques multiculturelles, exploitation touristique de la différence et négociations entre les groupes carnavalesques et

¹¹ En 2014 on peut compter 10 organisations dans la zone de Carthagène qui ont entamé un processus de demande de propriété collective en tant que communautés d'afro-descendants.

l'Etat. Etudier les fêtes nous permet de montrer comment les gens se pensent et quelle image d'eux-mêmes ils veulent montrer à la ville et aux touristes. Nous verrons aussi comment la revendication des liens avec l'Afrique se fait au moyen d'images assez différentes mais aussi comment les symboles associés au sujet « noir » traversent les frontières : les marrons guerriers, certains chanteurs et musiciens sont mis en avant dans les deux villes.

L'absence de dialogue dans les études sur les populations « noires » en Amérique latine, malgré les similitudes des problématiques et contextes, était une autre raison de mener cet exercice comparatif. Au début de cette thèse on ne trouvait que peu d'études comparatives entre le Brésil et la Colombie, la plupart étudiant les généalogies culturelles et les religions. Je souhaitais cependant ouvrir le dialogue sur les situations contemporaines des groupes « noirs » et leurs façons de se penser, de penser leur insertion dans la société nationale et dans les représentations d'une ville.

Les études comparatives les plus importantes sur les populations « noires » en Amérique se sont concentrées sur la survivance des héritages des civilisations africaines. Plus récemment des ouvrages ont fait une comparaison à l'échelle continentale sur un sujet (ou plusieurs), il s'agit dans ces cas de contributions individuelles dans des ouvrages collectifs. Dans son livre *Les Amériques Noires*, Bastide (1996 [1967]) explore diverses espèces de syncrétismes ou d'interactions entre des systèmes culturels différents. Pour lui, les populations « noires » des Caraïbes seraient un exemple de fusion culturelle car les éléments amérindiens et africains se sont liés d'une telle façon qu'il est impossible d'en établir les éléments constitutifs. Un cas différent serait celui des relations entre les Amérindiens et les Africains au Nord-Est du Brésil. La participation de la population « noire » au culte n'implique pas des modifications dans la structure de la religion d'origine indigène, le *Catimbo*, mais une multiplication des esprits qui en font partie : aux esprits des indiens, s'ajoutent des « noirs » décédés ou des personnages noirs mythiques. Bastide (1996 : 89) relate un autre exemple de syncrétisme dans l'Amazonie brésilienne où les dieux des « noirs » sont incorporés dans la religion des amérindiens, il ne s'agit pas alors d'une fusion mais plutôt d'une coexistence. Chaque groupe a ses dieux, ils ont dans le temple des espaces séparés et dans les cérémonies les esprits indiens sont invoqués en portugais brésilien et les Orishas ou Vaudous en langue africaine.

A l'opposé de la fusion culturelle des Caraïbes « noires », Bastide (1996 : 106) donne l'exemple de religions dans lesquelles les pratiques et les croyances se sont maintenues sans

changements fondamentaux, seulement avec des adaptations aux contextes américains (besoin de dissimuler aux maîtres l'adoration des dieux africains). Ce sont des cas où les regroupements par *nations* ont été possibles. L'appropriation des éléments du catholicisme est seulement un « masque » et non une fusion des systèmes religieux (Bastide 1996 : 161). A Cuba, par exemple, les religions afro-américaines et le catholicisme sont deux systèmes totalement différents. Bien que l'Église catholique ne persécute pas les rites de la santería, le culte d'*Ifa* ou du *Palo Monte*, elle ne considère pas que ces systèmes soient une expression du catholicisme (Dianteill 2000 : 21-22)

Herskovits (1966: 321 – 322) explique pour sa part qu'il existe « [a] synthesis between aboriginal African patterns and the European traditions to which they have been exposed ». À la différence du cas des Indiens du Mexique ou du sud des États-Unis, où le catholicisme est le système dominant dans le syncrétisme, dans les croyances du Brésil, d'Haïti et de Cuba, les éléments des religions africaines sont prépondérants, aux côtés de caractéristiques issues du catholicisme. Ainsi dans ces trois pays des éléments du catholicisme sont présents dans les cultes, comme l'identification entre saints et dieux africains. Mais le système des cérémonies, l'idéologie et les fonctions des prêtres sont africains. La Santería, le Candomblé et le Vaudou marquent plus profondément la vie des fidèles que le catholicisme.

Dans une autre étude comparative, Mintz et Price (1992) soulignent un point important en ce qui concerne la transposition des cultures africaines en Amérique. Pour ces auteurs, la diversité culturelle des Africains transbordés ne pouvait pas permettre une transposition de la culture comme pour les Européens. Non seulement ceux-ci faisaient partie dans chaque colonie d'un même système culturel, religieux et linguistique, mais ils avaient aussi le pouvoir et le contrôle politique, social et économique, à la différence des Africains qui devaient faire face aux pénibles conditions de l'esclavage et à la diversité culturelle.

Ainsi, ces auteurs (1992 : 9-11) écartent les explications d'une aire culturelle africaine qui aurait laissé des héritages en Amérique en tant que complexe culturel. Ils proposent l'identification des « principes grammaticaux inconscients », lesquels seraient partagés par les communautés de l'Afrique centrale et occidentale et qui feraient donner des réponses similaires à des réalités semblables : « We would argue that certain common orientations to reality may tend to focus the attention of individuals from West and Central African cultures

upon similar kinds of events, even though the ways for handling these events may seem quite diverse in formal terms » (Mintz et Price 1992 : 10).

Pour eux, une culture afro américaine n'a été possible que dans la mesure où les esclaves l'ont créée. Dans la plupart des contextes américains, les captifs ne partageaient pas une même culture, langue ou religion. Or, face aux conditions imposées par la traite et à l'absence des institutions sociales, une reconstitution des cultures n'était pas possible. A l'inverse, la création d'une nouvelle culture l'était, en utilisant les « orientations cognitives » que les esclaves partageaient (Mintz et Price 1992 : 14).

L'intérêt sur les influences africaines dans les religions « noires » en Amérique est aussi présent dans l'ouvrage comparatif d'Angelina Pollak-Eltz (1994 [1970]) où elle étudie les héritages africains ainsi que les créations et adaptations de cultes au Brésil, aux Antilles, au Surinam et aux Etats – Unis. En France il y a eu récemment la publication du livre *Pratiques religieuses Afro – Américaines* (Santiago et Rougeon 2013) où la religion est à nouveau l'objet de la comparaison mais les auteurs se concentrent sur la relation entre expérience sensorielle et émotions ; les terrains étudiés sont aux Etats-Unis, au Venezuela, au Brésil, au Canada, en Argentine et les dynamiques contemporaines hors frontières du Vaudou haïtien pratiqué aux Etats Unis et en France.

A partir des années 2000 les luttes sociales et les problématiques identitaires contemporaines commencent à prendre la place des héritages religieux dans les études comparatives des populations « noires » en Amérique. Par exemple, les résistances aux temps de l'esclavage, les démarches identitaires contemporaines, les conflits territoriaux, les enjeux de la justice et la réparation et les mouvements politiques ont été les grands axes de réflexion du livre *Afrodescendientes en las Américas* (Mosquera, Pardo et Hofmman 2002) qui commémorait les 150 ans de l'abolition de l'esclavage en Colombie. Au-delà de ce pays, le Brésil et le Panama faisaient partie des réflexions des articles.

L'Organisation des Nations Unies (ONU) a proclamé le 2011 comme l'année internationale des Afro – descendants, pour commémorer cet événement le livre *Débates sobre ciudadanía y políticas raciales en las Américas Negras* (Mosquera, Lao-Montes et Garavito 2010) met la lumière sur les enjeux de la citoyenneté « noire » au temps du multiculturalisme. Les articles analysent la perpétuation des catégories raciales et du racisme, les enjeux qui se

posent à l'heure de faire les recensements nationaux et les problématiques auxquels les mouvements politiques doivent faire face. Bien que d'autres pays de l'Amérique latine et les Etats- Unis soient objet d'analyses, il y a une emphase sur les problématiques colombiennes.

Le livre *Comparative Perspectives on Afro- Latin America* édité par Kwame Dixon et Jonh Burdick (2012a) réunit des perspectives d'études afro – américaines en qui ne se concentrent pas dans les ressemblances ou différences des pratiques religieuses des communautés « noires » en Amérique mais sur des processus identitaires et politiques. Les contributions des auteurs sont regroupées autour de trois grands thèmes : la construction de l'identité « noire », la mobilisation politique et les réponses de l'état à cette mobilisation. Le livre explore les enjeux sociaux qui surgissent après les proclamations de constitutions multiculturelles dans plusieurs Etats de l'Amérique Latine pendant les dernières décennies. Les articles montrent que bien que plusieurs droits des communautés « noires » aient été proclamés, leur mise en place est problématique (Dixon et Burdick 2012b : 12 – 13) : « The motivations of the state in framing and implementing antiracism policies may have more to do with neutralizing radical political tendencies, retaining and extending state control, and scoring public relations points domestically and internationally than with seeking to fundamentally challenge the privilege and supremacy of white / mixed populations ». L'intérêt de faire une comparaison entre les populations « noires » en Amérique latine réside dans les similitudes de leurs contextes politiques contemporains.

Concernant les fêtes de la Colombie et celles du Brésil, une comparaison entre le carnaval de Salvador et deux autres fêtes a été effectuée. Agier (2002) le compare avec les fêtes de la ville de Tumaco au département de Nariño pour montrer comment les groupes carnavalesques créent des univers symboliques pour se légitimer en tant que « noirs » tandis que Lizcano, Gonzáles et Freitas (2004) étudient le même carnaval brésilien et le carnaval de Barranquilla, ville située à 100 kilomètres de Carthagène dont le carnaval est inscrit sur la liste de patrimoine immatériel de l'humanité depuis 2003. Il s'agit dans ce cas d'une quête de racines culturelles africaines ou de ressemblances entre les masques et les manifestations musicales et de danse. La présente recherche se démarque de cette dernière perspective et elle est plus proche de celle sur la légitimation identitaire. En outre, les *comparsas* qui participent traditionnellement au carnaval de Barranquilla ne revendiquent pas de lien avec l'Afrique, contrairement à celles de Carthagène.

Méthodologie

Cette thèse adopte une analyse inductive. A partir d'un fait social concret, les célébrations publiques annuelles, nous cherchons à comprendre les relations et les tensions entre les différents groupes sociaux de chaque ville. L'analyse de ces espaces symboliques permet de mettre en valeur la manière dont les groupes humains se représentent. Les images et les mises en scène sont choisies par la population comme messages symbolisant la façon dont la société se pense. Ainsi, l'espace carnavalesque devient une mise en scène des enjeux sociaux et les identités y sont plus lisibles.

La méthodologie choisie s'articule selon deux grands axes : d'un côté, l'observation participant des événements festifs ; de l'autre, des entretiens avec des participants aux *comparsas* et blocs (dirigeants, danseurs, musiciens), des gens du public et des militants des organisations noires. A Salvador¹², les directeurs de quatorze blocs, six musiciens et danseurs, deux *cordeiros* et trois anciens membres des blocs ont été interviewés. A Carthagène, j'ai fait des entretiens avec les directeurs et directrices de quinze *comparsas*, dix danseurs, danseuses et musiciens, trois membres de l'association *Gimani Cultural*, cinq membres du *Movimiento Cultural Soy Getsemanicense*, un représentant de l'association *Pedro Romero Vive Aqui*, un autre de l'organisation pour les Droits de l'Homme *Roztro* et le directeur de la *Corporación Cultural Cabildo*.

La participation à un événement festif, public et fréquenté ne génère pas d'inconvénients importants ni une grande curiosité de la part des personnes qui y assistent, à Salvador et à Carthagène où touristes et habitants des villes vont en masse aux défilés des festivités, ma présence n'a donc pas été perçue comme une interférence. Il peut en revanche s'avérer complexe de se trouver aux différents événements ou sur les différents parcours d'un défilé le même jour, la période des festivités étant concentrée sur quelques jours, avec une programmation variée et abondante et les moyens de se déplacer dans les deux villes sont réduits. En outre, la programmation peut être modifiée à tout moment et subir des retards considérables par rapport aux horaires prévus. J'ai assisté à un maximum d'événements

¹² Le recueil des données a été effectué en quatre périodes : deux à Cathagène, pendant les mois de novembre et décembre 2009 et de novembre et décembre 2011 ; et deux à Salvador de Bahia, pendant les mois de février et mars 2011, et les mois de janvier et février 2012.

possibles en essayant d'en saisir la complexité et la diversité, et d'assister au plus grand nombre de performances de blocs et *comparsas* « afro ».

Les moments précédant le début des défilés ou entre deux groupes sont des espaces propices aux conversations avec les autres spectateurs et au partage des opinions. Au moment du passage des groupes, tout le public danse, chante, saute et crie avec un enthousiasme variant selon les performances des groupes. A Salvador, en plus de l'observation des défilés je me suis intégrée aux *foliões*, personnes qui accompagnent le groupe des blocs *A Mulherada*, et *Okanbi* et de *l'afoxé Filhas d'Olorum* ; en 2011 j'ai aussi participé au groupe de percussions de *l'afoxé Filhas de Gandhi*. En ce qui concerne les outils pour recueillir l'information, ils peuvent faire l'objet de chahutages. Arracher quelques feuilles des petits cahiers ou balancer des jets d'eau sur le dictaphone sont des réactions courantes. Ainsi, des appareils photos ou des téléphones portables (plus « respectés ») ont-ils servi de dispositifs d'inscription de données, ceci malgré les remarques des habitants tant de Salvador que de Carthagène sur le risque de se les faire voler au sein des festivités. Les personnes déguisées et les membres des groupes de danse et de musique posent volontiers pour les photos. Les données recueillies étaient transcrites dans un journal de terrain chaque jour et une fois les festivités terminées, des descriptions y ont été ajoutées.

Avant et après les festivités j'ai assisté aux représentations et répétitions des groupes (et à Carthagène en particulier, aux réunions des groupes avec l'Institut de Patrimoine et Culture), à l'occasion desquelles j'ai pu prendre des contacts, entamer des conversations avec les danseurs et musiciens des *comparsas* et blocs et fixer des rendez-vous pour les entretiens. Dans quelques cas, surtout à Salvador et après le carnaval, les directeurs m'ont gentiment accordé des entretiens alors que j'arrivais sans préavis au siège des groupes. En revanche j'ai pu rencontrer des complications pour obtenir un entretien avec une personne du comité directeur de groupes plus connus, ces gens étant non seulement très occupés mais aussi assez demandés par la presse, des étudiants en sciences sociales et des réalisateurs de documentaires. Ainsi il m'a été impossible de réaliser un entretien avec M. Dixon Perez, directeur du groupe *Ekobios* à Carthagène ou avec un membre du comité directeur d'*Ilê Aiyê*. L'entretien prévu avec M. João Jorge du groupe *Olodum* a été réalisé avec une autre personne car ce bloc ne reçoit pas de chercheurs entre décembre et mars.

D'autre part, j'ai consulté des archives journalistiques de la Bibliothèque Publique de l'État de Bahia à Salvador où nous avons trouvé les journaux *A Tarde* et *A Tribuna de Bahia* de 1996 jusqu'à 2010. Tâche plus compliquée à Carthagène où les Archives historiques ne donnent accès qu'aux journaux d'avant 1999, ainsi j'ai consulté le journal *El Universal* entre les années 2000 et 2010 au siège du journal à Carthagène et à la Bibliothèque Nationale de la Colombie à Bogotá. Les éditions ultérieures ont été consultées sur internet.

Le caractère comparatif de la thèse m'a posé des difficultés particulières : si la comparaison se révélait importante pour les études contemporaines sur les populations « noires » urbaines des Amériques, la manière de la mener à bien n'était pas évidente. L'ambition de produire un document équilibré et de ne pas privilégier une ville sur l'autre m'a conduit à ne pas exploiter plusieurs données recueillies au cours de mes recherches. Les dimensions des deux villes et des festivités correspondantes sont sensiblement inégales, de même que le nombre de *comparsas* et de blocs. En outre, le premier bloc « afro » de Salvador a défilé en 1975, tandis que la première *comparsa* de Carthagène revendiquant une relation explicite avec l'Afrique a été fondée en 1986. Aussi, bien que le phénomène d'une africanisation des groupes de carnaval puisse être constaté dans les deux villes, ce décalage dans le temps est une des causes de la différence entre le nombre de groupes et leurs images et conceptions du continent africain, lequel est un concept diversifié et détaillé à Salvador et plutôt abstrait et homogène à Carthagène. De même le discours des directeurs des groupes sur la discrimination raciale et les diverses formes d'exclusion dans les villes est élaboré et critique à Salvador et plus hésitant, voire contradictoire à Carthagène.

On note aussi un énorme contraste bibliographique entre les études sur le carnaval à Salvador et celles concernant les Fêtes de l'Indépendance à Carthagène. Les recherches, articles, livres et catalogues sur les blocs de Salvador sont en effet nombreux, tandis qu'on ne trouve qu'une seule étude historique consacrée aux festivités de Carthagène (Gutiérrez 2000), une sur les commémorations du centenaire de l'Indépendance de la Colombie, à Carthagène parmi d'autres villes (Román 2011) et quelques articles (par exemple celui de Pardo 2011). D'autre part, le fait que les blocs soient des groupes de musique et les *comparsas* des groupes de danse ne m'a pas permis d'approfondir la comparaison des paroles de chansons ou des chorégraphies des deux types de groupes malgré un important corpus recueilli.

Je me suis également penchée sur le suivi que la presse a réservé aux fêtes durant ces quinze dernières années et là aussi j'ai constaté une disparité considérable. Toute l'année, mais surtout pendant le carnaval, nous trouvons de nombreuses mentions des blocs « afro ». Allant de petites annonces de concerts à de grands reportages publiés dans *Tribuna da Bahia* et *A Tarde de Salvador*, tandis qu'*El Universal* de Carthagène chronique le *Cabildo de Getsemani* et publie quelques notes sur les groupes (ces articles augmentent d'année en année). Je n'ai donc pas exploité les photographies des journaux de Bahia de 1996 à 2012, déjà cataloguées et transcrites pour quelques-unes.

Le fait de ne pas être originaire ni de Carthagène ni de Salvador m'a toujours conféré un statut d'étrangère. Les habitants de Carthagène m'ont considérée comme *cachaca*, c'est-à-dire une personne provenant du centre de la Colombie et à Salvador l'identification se faisait plutôt avec l'Amérique hispanophone, une sorte de *gringa* mais qui n'en possédait pas toutes les caractéristiques. Cette condition d'étrangère m'a permis de demander des explications qui sembleraient évidentes à d'autres, ce qui a provoqué chez les gens la volonté de se plaindre des institutions locales ou du gouvernement. Le lien avec une université européenne a été mis en avant face aux institutions (bibliothèques, journaux, institutions publiques) et en a assuré l'accès. Cependant, avec les membres de blocs et *comparsas* cette référence institutionnelle inspirait deux types de sentiments : un peu de méfiance relative à l'utilisation des entretiens, mais aussi des attentes quant à la publication de photos et à la possibilité de faire connaître les groupes à l'étranger. Ainsi en plusieurs occasions je me suis présentée comme diplômée d'une université publique colombienne et le fait d'étudier en France a été communiqué plus tard.

Enfin, internet s'est avéré un outil de travail important. La possibilité de suivre quelques groupes sur les réseaux sociaux et de regarder des photos et vidéos des célébrations depuis Paris au cours des années suivant les séjours de terrain m'a permis de récolter des données qui m'ont ouvert d'autres champs de réflexion. J'ai pu également consulter des documents officiels auxquels je n'avais pas eu accès sur le terrain, notamment les données des recensements et les rapports des institutions publiques.

Des hégémonies et des dissidences

Prendre part aux fêtes du carnaval de Salvador de Bahia et de l'indépendance de Carthagène de nos jours met en évidence plusieurs dynamiques. Le public oscille entre le rôle de spectateur et celui de participant en assistant aux grands défilés de rue, aux fêtes improvisées dans les quartiers et aux spectacles sur scène dotés d'une grande infrastructure, en regardant des artistes très connus et des groupes autogérés. Danses et musiques transmises de génération en génération sont adaptées au goût du jour avec de nouvelles créations chorégraphiques et des sons novateurs. Revendications politiques et mises en valeur esthétiques se côtoient, tributaires de contraintes économiques et de contrôles uniformisateurs.

Afin de comprendre cette multiplicité, nous avons décidé de diviser la thèse en deux parties. En premier lieu, *La ville comme scène de confrontations collectives : le carnaval sous tension*. En second lieu, *Dissidences et identités « afro » en conflit : symboles, négociations et spectacle*. La première partie s'articule autour de deux questions, d'un côté quelles sont les tensions sociales des villes que les fêtes mettent en évidence ? Et de l'autre comment de nos jours les groupes carnavalesques construisent-ils des alternatives identitaires et des dynamiques sociales pour contester la domination et proposer de nouvelles formes de relations sociales ? Cette partie s'intéresse aux interdictions et impositions face aux célébrations qui ont eu lieu historiquement et encore aujourd'hui, ainsi qu'aux réactions à ces interdictions. Nous verrons qu'une manière de fêter, coûteuse et « exclusive », s'impose et remplit le rôle que jouaient les manifestations festives d'origine populaire. De plus, des restrictions économiques et des contrôles des défilés sont imposés aux groupes qui ne reproduisent pas la pensée hégémonique. Nous analyserons aussi comment les défilés carnavalesques nous montrent les tensions existant au sein de deux villes.

La deuxième partie se concentre sur les questions suivantes : comment les groupes exerçant une revendication africaine assument-ils la contradiction entre la reconnaissance politique, les intérêts des industries culturelles et le maintien des discriminations raciales ? Créent-ils des processus d'« ethnicisation » pour être le sujet des politiques publiques et un centre d'intérêt pour le marché « culturel » ? Est-ce qu'après l'entrée sur ce marché des manifestations esthétiques « afro », les demandes politiques et d'inclusion sociale s'affaiblissent ? Cette partie est centrée sur la mise en scène d'une identité « noire » urbaine

et aux tensions contemporaines suite à la réussite commerciale des blocs et *comparsas* « afro ». Les chapitres se concentrent sur les actions et les expressions symboliques revendiquées comme d'origine africaine, la création des blocs et *comparsas* « afro » et la combinaison entre africanités et africanismes dans la mise en place d'une identité noire urbaine. Il faut souligner que l'analyse se concentre sur les groupes qui s'autoproclament afro-descendants même si, dans les deux villes étudiées, la coercition idéologique n'est pas exercée uniquement sur la population « noire » et même si celle-ci n'est pas la seule à poser des actes dissidents face à l'hégémonie.

La notion d'hégémonie nous semble plus appropriée que celle de domination dans le cas de Salvador et Carthagène. Il est évident qu'il y a une tendance à perpétuer une hiérarchie socio-raciale. En plus, dans les domaines de l'éducation, de la santé, du travail, mais aussi de la participation politique, les populations « noires » sont moins favorisées que celles des autres secteurs sociaux. Cependant, il n'y a pas un groupe qui contrôle totalement l'autre. D'ailleurs le Brésil a été déclaré nation multiculturelle en 1988, comme la Colombie en 1991. Au niveau légal tous les citoyens ont donc les mêmes droits.

Or, lorsqu'on assiste aux fêtes, il devient évident qu'il y a des contrastes assez marqués. Il y a, au moins, deux modèles de célébration. L'un élitiste (associé aux « blancs ») où les groupes dominants reproduisent des systèmes de domination au moyen d'exclusions économiques et de ségrégation spatiale, et l'autre, plus populaire, dont les blocs et *comparsas* « afro » en font partie mais ne sont pas les seuls. Plutôt qu'un mouvement de résistances ou de rébellion, il y a des stratégies pour faire partie de la nation multiculturelle.

L'hégémonie est une situation dans laquelle les groupes dominants exercent une direction idéologique sur la façon dont les personnes dominées conçoivent le monde, en vue de conserver le pouvoir. L'hégémonie fonctionne grâce au consentement obtenu par la subordination politique, sociale et économique du reste de la population. Elle permet la coexistence dans une même société de plusieurs secteurs hétérogènes. En fait, les classes dominantes établissent des relations de hiérarchie entre les groupes sociaux qui, dans le même temps, génèrent les conditions d'acceptation de cet ordre, sans volonté de remise en question. Le rôle de l'hégémonie est de garantir la reproduction d'une société hiérarchisée. Toutefois elle n'est ni stable ni fixe, au contraire, une partie de son efficacité réside dans son actualisation et sa reproduction permanentes.

Les groupes subordonnés c'est-à-dire, ceux qui ne détiennent pas le pouvoir, réagissent face aux tendances de prolongation hégémonique : d'une part, ils se confrontent à différentes expressions du contrôle politique et économique, d'autre part ils génèrent le moyen d'accéder à ce que les groupes dominants ne leur accordent pas (divertissement, solidarité, estime de soi...). La première démarche serait d'ordre contre-hégémonique, la deuxième une forme de dissidence.

Gramsci (1978 : 179), cependant, argue que les conditions de domination elles-mêmes font que les groupes subordonnés réagissent et organisent différentes actions contre la structure hégémonique. L'auteur met l'accent sur la pratique comme moyen de faire face à l'hégémonie, même si dans un premier temps il n'existe pas un discours, ni une conception du monde qui soit cohérente avec l'action. C'est par la pratique que les groupes subordonnés s'opposent à l'hégémonie. Ainsi, la dissidence se manifeste par les stratégies et les pratiques mises en œuvre par un groupe en situation de subordination afin de perpétuer sa spécificité culturelle, d'ouvrir des espaces de visibilité, d'avoir accès aux ressources et d'améliorer ses conditions de vie.

Par définition, elle ne permettra jamais que les groupes dominés deviennent dominants. La pensée hégémonique serait donc le substrat idéologique d'une domination qui serait acceptée comme « naturelle » par les groupes subalternes. Ces groupes assumeraient comme leur étant propres les valeurs, ambitions et projets des secteurs sociaux dominants. Cependant, il ne s'agit pas de la légitimation d'une idéologie diffusée par les discours. L'hégémonie transcende l'internationalité des acteurs et doit être « vécue ».

Suivant les réflexions de Gramsci sur le fonctionnement de l'hégémonie, cette thèse propose qu'à Salvador et à Carthagène se perpétue une hiérarchie socio-raciale. Cette idéologie se reproduit dans différents espaces, y compris les fêtes publiques. Notre hypothèse de départ était que les groupes carnavalesques « afro » constituaient des formes contemporaines de résistance face aux discriminations et injustices dont étaient victimes les populations « noires » de Carthagène et de Salvador. Cependant les études sur les résistances culturelles oscillent entre conceptions de la résistance où n'importe quelle action menée par une personne subordonnée devient une attaque du système et visions où seules les actions armées deviennent résistance. La notion de résistance, beaucoup utilisée mais pas bien définie, ne

semblait pas la plus convenable pour comprendre les cas de Salvador et Carthagène. La dissidence se différencie de la rébellion en ce que, dans la première, on n'agit pas en se confrontant directement aux détenteurs du pouvoir. Il s'agit d'actions quotidiennes et concrètes qui visent à stopper les processus d'homogénéisation. Dans les contextes où les contrôles ne se font pas par les armes mais par des pratiques devenues « naturelles », les réactions aux hégémonies sont subtiles et peu visibles dans un premier temps, mais très importantes dans la mesure où elles « réussissent » (Calveiro 2003). Au sein des fêtes, les groupes critiques envers les politiciens usant de parodies ou de moqueries sont un exemple d'action contre-hégémonique. Or, les groupes qui brandissent une revendication identitaire tels que les *comparsas* et blocs « afro » ou de la communauté LGBTI constituent une tendance dissidente.

Un ensemble d'actions contre-hégémoniques contestataires qui s'opposent explicitement à un système d'oppression économique et politique peut donner naissance à une contre-culture (Hebdige 1979 : 18). Le mouvement hippie des années soixante en est un exemple représentatif. Les *sous-cultures*, par contre, se caractérisent par des actions de résistance plus symboliques — des styles vestimentaires par exemple — qui n'ont pas pour but un changement du système. Parfois, ces actions surgissent pour se différencier d'une autre :

« Sub-cultures, therefore, take shape around the distinctive activities and 'focal concerns' of groups. They can be loosely or tightly bounded. Some sub-cultures are merely loosely-defined strands or 'milieux' within the parent culture: they possess no distinctive 'world' of their own. Others develop a clear, coherent identity and structure » (Hall et Jefferson 1977: 14).

Nous considérons qu'à Salvador de Bahia et à Carthagène, les grandes fêtes publiques deviennent des espaces privilégiés pour l'expression de la résistance symbolique témoignant d'une dissidence face à la culture dominante. Toutefois, une des caractéristiques de la pensée hégémonique est sa capacité d'adaptation aux nouveaux contextes et aux changements de la société. Les groupes subordonnés développent leur propre vision du monde, pratiques et valeurs (Hall et Jefferson 1977 : 41). Ainsi, en présence des éléments culturels hégémoniques, il existe des manifestations contre-hégémoniques créées par les classes subalternes. Cependant, ces manifestations peuvent finalement être adoptées par la culture dominante (Williams 2009 [1977] : 146 – 147).

Notre thèse prétend montrer que, même si les institutions publiques de Salvador et de Carthagène essayent d'intégrer les énoncés des politiques multiculturelles, la valorisation de la différence passe par une stigmatisation, et ne s'intéresse pas forcément à l'amélioration des conditions de vie ni à l'accès au pouvoir de ces populations « noires ». Les groupes carnavalesques dissidents peuvent acquérir une vraie importance dans la ville et une réussite commerciale, mais certains d'entre eux dépolitisent par la suite leur discours et leurs positions. Nous étudierons aussi les réactions et les diverses positions des groupes « dissidents » lorsque le capital et le marché s'intéressent à eux et comment les images construites par ces groupes circulent dans les imaginaires nationaux.

Pour comprendre le fonctionnement de l'hégémonie il faut revenir sur les réflexions du penseur italien Antonio Gramsci. Lorsqu'il s'intéresse au changement politique intervenu en Italie au début du vingtième siècle, il analyse l'intervention des différents rapports de force dans la vie quotidienne et dans la formation de l'État, pour comprendre l'hégémonie comme un processus variable et en transformation constante. Gramsci, responsable communiste, examine la manière dont les sociétés d'Europe Occidentale peuvent passer du capitalisme au socialisme, et s'attache à montrer comment la domination est maintenue et comment des ruptures avec celle-ci peuvent se produire. Pour comprendre les relations du pouvoir à l'œuvre dans les rapports entre les groupes sociaux, Gramsci examine pour différents moments historiques les contradictions entre des tendances dominantes et des tendances subordonnées, c'est-à-dire n'émanant pas des élites. Il utilise pour ce faire la notion d'hégémonie à plusieurs reprises au long de ses réflexions ; cependant certains aspects de son ouvrage ont donné lieu à plusieurs interprétations, notamment ce concept d'hégémonie qui demeure difficile à définir dans sa pensée.

Les analyses de Gramsci sur l'hégémonie sont consignées dans ses cahiers de prison. Emprisonné par le régime fasciste italien dès 1926 et jusque quelques jours avant sa mort en 1937, Gramsci y note ses réflexions sur différents sujets ainsi que des notes de lectures et des traductions (Paris 1996 : 41). Il n'est donc pas ici l'auteur d'un ouvrage en tant que tel, sinon d'une multitude de passages nous donnant à connaître des réflexions en cours et des idées en construction. Ainsi, l'hégémonie chez Gramsci n'est-elle jamais définie comme un concept théorique explicite, qui renvoie à une réalité univoque ; le terme est mentionné comme un processus dynamique, changeant dans le temps et dans l'espace, fluide et flexible. Crehan (2002 : 101) propose que les ambiguïtés auxquelles donne lieu le concept

d'hégémonie chez Gramsci viennent de la pensée de l'auteur italien lui-même pour qui l'hégémonie est composée de plusieurs aspects et ne fonctionne pas d'une seule manière : « This lack of consistency, I would argue, should be seen not as some confusion on Gramsci's part as to what he meant by hegemony but as a reflection of the way in which actual power relations can take very different forms in different contexts ».

Bocock (1986 : 27) explique pour sa part que Gramsci reprend le concept d'hégémonie proposé par Lénine. Le théoricien russe prône que le prolétariat *dirige* de manière *hégémonique* les paysans dans la lutte pour la fondation d'un État socialiste, tandis que Gramsci propose que dans les sociétés d'Europe Occidentale, le prolétariat peut parvenir à *l'hégémonie* avant que le parti communiste arrive au contrôle de l'État. Hall (1987 : 16) remarque une différence entre les deux théories : pour Lénine seul le prolétariat ferait usage de stratégies de conquête de l'hégémonie tandis que pour Gramsci toutes les classes sociales y auraient recours.

Comme nous l'avons vu, les écrits de Gramsci ne rendent pas compte d'une seule hégémonie, mais de *tendances hégémoniques* en tension. Il le montre en exposant les contradictions entre théorie et pratique « d'un homme actif de la masse » (1978 : 185) :

« La compréhension critique de soi-même advient par conséquent à travers une lutte entre des « hégémonies » politiques, entre des directions contradictoires, d'abord dans le champ de l'éthique, puis de la politique, pour atteindre à une élaboration supérieure de la conception propre du réel. La conscience d'être une partie d'une force hégémonique déterminée (c'est-à-dire la conscience politique) est la première phase vers une conscience de soi ultérieure et progressive, dans laquelle théorie et pratique finalement s'unifient ».

Nous trouvons l'explication de la manière dont l'hégémonie s'impose lorsque Gramsci analyse les rapports des forces politiques entre structure et superstructures. Ainsi établit-il trois moments de ces rapports : le premier avec une unité et une solidarité à l'intérieur des groupes professionnels comme les commerçants ou les fabricants, le second avec une conscience de homogénéité des intérêts d'un groupe social formé de plusieurs groupes professionnels, et le troisième avec la conscience du fait que les intérêts des groupes dépassent le milieu économique (1978 : 381) :

« c'est la phase la plus franchement politique : elle marque nettement le passage de la structure à la sphère des superstructures complexes : c'est la phase dans laquelle les idéologies qui avaient germé antérieurement deviennent « parti », en viennent à se mesurer et entrent en lutte, jusqu'à ce que l'une seule d'entre elles, tende à prévaloir, à s'imposer, à se propager dans toute l'aire sociale, en déterminant non seulement l'unité des fins économiques et politiques, mais aussi l'unité intellectuelle et morale, en situant toutes les questions autour desquelles la lutte fait rage non sur le plan corporatif, mais sur un plan « universel » et en instaurant ainsi l'hégémonie d'un groupe social fondamental sur une série de groupes subordonnés ».

Cependant, pour Gramsci (1983 : 360), l'hégémonie ne garantit pas seule le fonctionnement d'un État, ainsi un « État intégral » devrait-il compter avec les moyens de coercition tels que la police et l'armée ainsi qu'avec les moyens de « légitimation » hégémonique comme l'éducation et les tribunaux : « l'école comme fonction éducative positive, et les tribunaux comme fonction répressive et négative sont les deux activités étatiques les plus importantes : mais en réalité une multitude d'autres initiatives et activités dites privées qui forment l'appareil d'hégémonie politique et culturelle des classes dominantes tendent vers le même but ».

Les relations de pouvoir chez Gramsci se placent entre la coercition de la force brute d'un côté, et un consentement légitime de l'autre. Il existe cependant une immensité de possibilités entre ces deux pôles. En utilisant ces deux concepts Gramsci différencie la domination directe et l'hégémonie, la première garantie par la coercition et la deuxième par le consentement. La domination directe s'exerce par une coercition établie avec le contrôle des forces armées, elle « garantit « légalement » l'obéissance des groupes qui ne « consentent », ni de façon active, ni de façon passive, mais qui a été constituée pour s'exercer sur l'ensemble de la société, en prévision des moments de crise de commandement et de direction, lorsque le consentement spontané disparaît » (Gramsci 1978 : 315). Le consentement des grandes masses aux directives du groupe dominant « naît « historiquement » du prestige (et donc de la confiance) que tire le groupe dominant de sa position dans le monde de la production » (Gramsci 1978 : 315).

L'hégémonie n'est pas stable et doit s'actualiser perpétuellement, faire sentir qu'elle inclut les intérêts des groupes subordonnés (Gramsci 1978 : 388) :

« l'hégémonie présuppose-t-elle qu'on tienne compte des intérêts et des tendances des groupes sur lesquels s'exercera l'hégémonie, que l'on parvienne à un certain équilibre de compromis, en d'autres termes, que le groupe dirigeant fasse des sacrifices d'ordre économique-corporatif, mais il est également hors de doute que ces sacrifices et ce compromis ne peuvent pas concerner l'essentiel car si l'hégémonie est d'ordre éthico-politique, elle ne peut pas ne pas être également économique, elle ne peut pas ne pas avoir pour le fondement la fonction décisive que le groupe dirigeant exerce dans le noyau décisif de l'activité économique » .

Même si dans la citation précédente Gramsci met l'accent sur le mode économique de production, il ne le considère pas comme l'unique déterminant des relations de pouvoir et des changements sociaux. L'accent est mis sur le rapport de force dans les relations sociales :

« La question particulière du malaise ou du bien-être économique comme cause de réalités historiques nouvelles, est un aspect partiel de la question des rapports de force dans leurs différents degrés. Du nouveau peut se produire aussi bien parce qu'une situation de bien-être est menacée par l'égoïsme mesquin d'un groupe adverse, que parce que le mal-être est devenu intolérable et qu'on ne voit dans l'ancienne société aucune force capable d'y remédier et de rétablir une situation normale par des moyens légaux. On peut donc dire que tous ces éléments sont la manifestation concrète des fluctuations conjoncturelles de l'ensemble des rapports de force sociaux, sur le terrain desquels se produit le passage de ces rapports-là aux rapports de force politiques, pour culminer dans le rapport militaire décisif » (Gramsci, 1978 : 384 - 385).

Cette prise de distance avec la détermination économique est une des divergences entre Gramsci et le marxisme classique. Dans le même sens, l'innovation matérielle n'est pas pour Gramsci le moteur des changements sociaux : « La découverte de nouveaux combustibles et de nouvelles énergies motrices, tout comme celle de nouvelles matières premières à transformer, ont certes une grande importance, parce qu'elles peuvent changer la position des différents États, mais elles ne déterminent pas le mouvement historique » (Gramsci, 1978 : 390).

Au contraire, Gramsci explique qu'il ne faut pas attendre un changement dans la propriété des moyens de production ni une innovation technologique pour que les groupes subordonnés deviennent responsables, actifs et artisans d'un changement social, en effet « une partie de la masse, même subalterne, est toujours dirigeante et responsable » (1978 :

188). Les individus subordonnés auraient toujours une volonté de changer ou d'intervenir dans les rapports de force, mais l'auteur italien sait que les pratiques de confrontation changent, ainsi peut-il se produire des actions « *voilées* » (1978 : 187) lorsque le sujet subordonné n'a pas élaboré une cohérence entre l'idéologie et la pratique. Par définition, si les groupes subalternes ne détiennent pas le pouvoir, ils sont très hétérogènes. De fait Gramsci (1991 : 311 - 313) met l'accent sur les hiérarchies à l'intérieur des groupes, leurs différentes conceptions du monde ; leurs différentes relations avec les réalités économiques et politiques plus larges.

A partir des observations de Gramsci, nous comprendrons l'hégémonie comme l'intention de perpétuer des conceptions morales et philosophiques des élites à travers des relations de pouvoir qui se mettent en place afin de garantir le consentement des groupes subordonnés. Les contre-hégémonies quant-à-elles sont les réactions à ces tendances de prolongation. Nous aborderons l'étude des espaces festifs de Salvador de Bahia et de Carthagène des Indes à partir de l'analyse des rapports des forces qui s'y manifestent.

Les propositions de Gramsci ont été utilisées dans différents domaines des sciences sociales. Crehan (2002 : 172) explique comment en anthropologie les caractéristiques des *Cahiers de la Prison* ont parfois donné lieu à des conceptions allégées de l'hégémonie qui l'adaptèrent à l'idéologie. Garcia Canclini (1986 : 70, 72) signale qu'il existe en Amérique latine une tendance à faire des listes des actions subordonnées et des listes des actions hégémoniques, ces énumérations des caractéristiques stables et rigides réduisant les enjeux du pouvoir des processus sociaux remarqués par Gramsci.

D'autre part, les « Subaltern Studies collective » telles que leur nom l'indique ont utilisé un des concepts travaillés par Gramsci. Les réflexions sur l'Italie faites par cet auteur ont inspiré les projets d'étude du collectif sur l'histoire indienne (Guha et Spivak 1988 : 35), cependant dans leurs enquêtes suivantes, « Subaltern Studies historians moved away from Gramsci and began to draw increasingly on Foucault and various deconstructionists and postcolonial theorist, but the term subaltern as a way of referring to colonized peoples and subordinate groups in the postcolonial world remains popular » (Crehan 2002 : 124). Comment nous l'avons signalé dans l'introduction, nous utilisons le terme *subordonné* pour faire référence aux groupes qui ne détiennent pas le pouvoir.

En étudiant les relations à l'œuvre dans les manifestations du pouvoir Scott (1990) fait un travail très intéressant sur les actions des groupes dominants et dominés à l'intérieur des systèmes de domination tels que l'esclavage, la féodalité, le système des castes, les prisons et le colonialisme. Scott établit quatre niveaux de discours politiques produits entre les dominants et les dominés : le premier serait le texte public où la domination est mise en scène, les subordonnés devant se montrer soumis et humbles afin de ne pas subir des représailles tandis que les dominateurs doivent démontrer l'orgueil et le contrôle des situations pour maintenir l'ordre ; le second serait *le texte caché* produit par chaque groupe en dehors du regard de l'autre ; entre les deux prendrait place un niveau de travestissement et d'anonymat où le système est confronté à travers de rites, rumeurs, plaisanteries, vols et sabotage de la production ; le quatrième serait le niveau de rupture avec les pratiques du discours public.

En outre au sein des situations d'oppression, il y a aussi des contestations obliques où la structure sociale n'est pas attaquée mais elle est mise en question. Comme exemple nous pouvons citer le culte à Black Hawk très répandu aux années vingt parmi les adeptes spirituels « noirs » à la Nouvelle Orléans. Black Hawk fut un chef indien qui dans la première moitié du XIX^{ème} siècle a combattu des colons « blancs ». Ainsi si une critique à la supériorité blanche face aux « noirs » pouvait entraîner des conséquences néfastes, le culte à Black Hawk représentant la révolte et la résistance aux colonisateurs mais cette dévotion ne pouvait pas être interprété comme symbole d'un mouvement anti-raciste (Diantéill 2006). Ces situations d'oppression dans les systèmes étudiés par Scott ou au sud des États Unis au début du XX^{ème} siècle ne sont guère comparables à celles de Salvador et Carthagène aujourd'hui.

Scott critique le travail « néo-marxiste » de Gramsci car celui-ci assumerait que « the subordinate group is, in fact, relatively quiescent, that it is relatively disadvantaged, and that is not directly coerced » cependant comme nous l'avons vu, Gramsci lui-même ne conçoit pas que les groupes subalternes soient passifs. En outre Scott (1990 : 72) expose qu'une version de la fausse conscience utilisée par les successeurs de Gramsci expliquerait la domination par une persuasion qui inciterait les groupes à partager les valeurs qui entraînent leur propre domination. Il nous semble que Scott opère une confusion dans les termes de Gramsci, car, comme nous l'avons vu, pour Gramsci les systèmes de dominations, de même que ceux étudiés par Scott, sont légitimés par une coercition et non par un consentement.

Quelque pages plus loin Scott (1990 : 78) explique que « the problem with the hegemonic thesis, at least in its strong forms as proposed by some of Gramsci's successors, is that it is difficult to explain how social change could ever originate from below », cependant les conceptions de Gramsci sur l'hégémonie procèdent de son ambition d'opérer un changement à partir des classes subalternes.

Il faut revenir ici à la différenciation entre domination et hégémonie afin de comprendre les réactions des groupes subordonnés aux actions de domination et aux actions hégémoniques. L'hégémonie est garantie par le consentement et la domination par la coercition, les consentements ne pouvant s'imposer par la force, comme dans le cas d'une coercition. Ainsi, par exemple, Brocok (1986: 120) souligne que le communisme exercé dans les pays d'Europe de l'Est au vingtième siècle était dominant mais pas hégémonique: « Communism can hardly be described as being 'hegemonic' in the areas of morality and philosophy, or in intellectual and cultural life more generally, through processes of active consent, rather than being 'dominant' as a result of the use of armed force ». Or, les réactions des groupes subordonnés à l'hégémonie sont différentes des résistances à la domination. Nous ferons référence à des réflexions et des exemples utilisés par Scott pour les confronter aux actions des *blocs* et *comparsas*, cependant, il nous faudra tenir compte du fait qu'il analyse des réponses de résistances des groupes dominés par coercition tandis que nous analyserons surtout les réactions des groupes subordonnés par cohésion.

Les analyses de Williams concernant l'hégémonie sont produites dans le domaine de la littérature, toutefois nous reprenons sa distinction entre les initiatives contre-hégémoniques et les alternatives pour l'étude des *blocs* et *comparsas*. A la suite de Gramsci cet auteur considère qu'aucune hégémonie n'est absolue et que par définition se trouvent toujours des initiatives différentes des pratiques hégémoniques. Or il convient de bien distinguer entre les pratiques opposées et les pratiques alternatives à l'hégémonie, les premières étant une réponse à l'hégémonie et les secondes des initiatives menées à l'intérieur de l'hégémonie sans l'affronter directement (Williams 2009 [1977] : 114). Dans certains cas, les actions alternatives peuvent devenir opposées « The alternative, especially in areas that impinge on significant areas of the dominant, is often seen as oppositional and, by pressure, often converted into it » (Williams 2009 [1977] : 126). Nous utilisons les concepts d'hégémonie et de contre-hégémonie pour analyser les contradictions en présence dans le carnaval de

Salvador de Bahia et les fêtes de l'Indépendance à Carthagène entre une célébration qui se veut exclusive et les réactions d'une partie de la population à ces célébrations imposées.

Première partie : La ville comme scène de confrontations collectives : le carnaval sous tension

Chapitre 1. Entre répression et permission : une histoire locale du carnaval

Les divertissements collectifs des africains esclaves et de leurs descendants étaient considérés à la fois comme des menaces à l'ordre et comme un soulagement nécessaire. La participation des « noirs » aux fêtes était une préoccupation des autorités civiles et ecclésiastiques, ainsi que des maîtres d'esclaves. La permission ou interdiction de pratiquer ces musiques, danses, chants, masques, couronnements et parades préoccupait les représentants de l'ordre, des prêtres évangélisateurs aux responsables républicains. Par exemple en réponse à l'évêque de Carthagène, M. Diego Peredo qui avait tenté d'interdire les festivités de la ville en 1769, le roi d'Espagne Charles III, lui demanda de ne pas intervenir dans les affaires civiles, les seules danses que l'évêque pouvait censurer étant celles de veilles des jours des saints (Gutiérrez 2000 : 31-32). A Salvador, le Conde dos Arcos, gouverneur de Bahia entre 1810 et 1818 considérait que les souffrances des esclaves seraient soulagées temporairement s'ils pouvaient pratiquer leurs rituels et se divertir par la musique et la danse (Reis 1987 :71), cette position contrastait avec celle de son prédécesseur, le Conde da Ponce qui croyait que la fête augmentait les tensions : pour lui, les célébrations remémoraient leur terre aux esclaves et les incitaient à lutter pour l'autonomie et l'indépendance et à mépriser les coutumes et la morale occidentales (Reis 1987 :174).

Ces deux positions vis-à-vis des fêtes, ainsi que des points intermédiaires, ont été au sein des discussions du pouvoir colonial et du pouvoir républicain à ses débuts. Les célébrations, religieuses ou séculières, avaient encore lieu aux temps des interdictions ou persécutions les plus sévères. Les esclaves et leurs descendants ont su profiter des ambivalences et contradictions des différentes autorités à leur rencontre, ainsi des festivités dédiées aux saints catholiques, qui sont devenues des espaces propices à la recreation de la

mémoire africaine, mais surtout étaient une possibilité de rencontre et de création de nouveaux liens. Dans le même temps, d'importantes conspirations furent organisées pour les jours de fête. A l'intérieur ou à l'extérieur des temples, dans les rues de la ville lorsqu'un bateau arrivait au port, se tenaient les rencontres des Africains et de leurs descendants en dehors des activités d'exploitation.

Les couronnes portugaise et espagnole ont fait de Salvador et Carthagène d'importants ports de la Traite négrière sur le continent américain et y ont établi de strictes hiérarchies socio-raciales. Toutefois à la différence des conditions dans les plantations de canne à sucre ou dans les haciendas, dans les villes la mobilité sociale était possible et les frontières entre les catégories de ces hiérarchies étaient plus floues (Bernard 2001). D'autre part les modèles de colonisation de ces deux pays européens sont profondément marqués par la religion catholique, établissant de grandes différences avec les sociétés coloniales anglaises ou françaises en Amérique (Bastide 1967).

Après avoir joué pendant des siècles un rôle clé au niveau économique et politique dans ces empires, Salvador et Carthagène ont perdu leur importance lorsque le commerce d'esclaves a diminué dans les deux ports. A Salvador la fin de la traite est située au XIX^{ème} siècle tandis qu'à Carthagène l'arrivée des esclaves chute dès le début du XVII^{ème} siècle au profit des îles des Caraïbes où la couronne espagnole avait besoin de la main-d'œuvre esclave. Cette différence entre les deux villes a joué un rôle dans la persistance des traits culturels africains et a une influence sur les symboles revendiqués comme « africains » de nos jours.

Il faut remarquer toutefois que l'idéologie selon laquelle les deux sociétés se sont formées donnait du pouvoir et de la légitimité aux « blancs » tandis que les « noirs » avaient des droits restreints. Cependant comme nous le verrons dans le détail cette situation pouvait varier selon le lieu de naissance (l'Afrique ou l'Amérique), le fait d'être esclave ou non et le métier pratiqué, entre autres caractéristiques. Avec les Indépendances vis-à-vis des couronnes européennes et la proclamation des républiques, l'idéologie du métissage a été revendiquée comme modèle à suivre dans toute l'Amérique du Sud : le mélange de toutes les « races » était le moteur du progrès. Le métissage toutefois continuait à mettre en valeur le « blanc » face aux autres, ainsi le progrès n'était possible que si la société suivait un processus de « blanchissement » à Salvador, à Carthagène comme ailleurs. D'autre part si l'idéologie du métissage inclut les apports amérindiens, l'altérité s'est construite autour des

« noirs » à Salvador et à Carthagène, d'ailleurs lorsqu'Elisabeth Cunin (2003 : 71) évoque des ressemblances entre les deux villes, elle mentionne l'architecture, l'histoire, la composition démographique, la situation géographique et la faiblesse de la présence d'une population amérindienne.

Les ambiguïtés des autorités locales à Salvador

A Salvador, les parades comme démonstration de pouvoir furent attestées dès 1549, lorsque le premier gouverneur général du Brésil, Mr. Thomé de Souza organisa un imposant défilé militaire suivi de cortèges organisés lors des éphémérides civiques ou jours des saints catholiques (Pereira 1992 : 165-166). Cependant, la vie urbaine de la colonie n'était pas très importante. En effet, comme le style de colonisation se fondait sur l'exploitation des mines et des plantations, du XVIIe au XIXe siècle, les implantations urbaines ont été relativement peu nombreuses. Encore en 1820, seulement 7% de la population habitaient en ville au Brésil : Pernambuco, Salvador et Rio étaient les plus importants centres économiques. Dans la région de Bahia, les Portugais ont employé des esclaves amérindiens dans les plantations de canne de sucre jusqu'à l'importation massive d'esclaves de Guinée, à partir de 1570 (Nishida, 2003 : 15). On estime qu'environ trois millions et demi d'esclaves provenant d'Afrique ont été transbordés jusqu'à l'actuel territoire brésilien (Mattoso 1994 : 58). Les Portugais possédaient des enclaves portuaires en Afrique, d'où ils embarquaient les captifs dans les navires qui les transportaient au Brésil. Pendant la deuxième moitié du XVIe siècle, la plupart des esclaves venaient des côtes de Guinée. Les trafiquants portugais ont concentré leurs activités sur l'Angola tout au long du XVIIe siècle même s'ils ont aussi transporté des captifs de la côte de Mina. Au XVIIIe siècle et durant la première moitié du XIXe siècle, la population esclave venait du golfe du Bénin (côte de Mina, Congo, Angola et Mozambique) et appartenait à l'aire culturelle Fon-Yoruba (Mattoso 1994 : 58-60). Bien qu'il n'y ait pas d'équivalent aux identifications existant en Afrique, là où c'était possible, les esclaves ont été regroupés en « nations » et ont continué à parler leur langue (Nishida 2003 : 157).

Dans les plantations, les esclaves devaient observer une obéissance totale au sein d'une structure très hiérarchisée. De plus par crainte d'une révolte de tous les esclaves les maîtres entretenaient les rivalités entre les « nations » (Bastide 2007 : 12). Le fonctionnement des mines était plus flexible et les esclaves pouvaient acheter leur liberté ou être affranchis plus facilement car le système ne dépendait pas totalement de leur travail. Dans les villes la

mobilité de l'esclave était plus importante, ainsi lorsque dans les plantations la structure sociale se divisait en deux pôles, les grands maîtres et les esclaves, en ville une grande partie de la population n'appartenait ni à l'un ni à l'autre groupe (Mattoso 1994 : 123 – 126). Ces différences de structures sociales se reflétaient dans les célébrations. Au sein des plantations, les maîtres permettaient le divertissement des esclaves les jours de fêtes, comme un moment de relâchement dans leurs activités quotidiennes. Toutefois, l'Église dans sa mission évangélisatrice voulait interdire les danses des esclaves à cause de leur « caractère sensuel », en effet le Vatican se montrait préoccupé par la religiosité du nord-est brésilien, cependant ses plaintes ne trouvaient pas d'écho auprès des autorités civiles du Brésil (Souza 2004 : 46).

Dans les villes, le statut social des afro-descendants variait selon qu'on était esclave ou libre, africain ou brésilien, homme ou femme et selon la couleur de la peau et les phénotypes. Les dénominations illustrent les différentes positions dans la structure sociale, ainsi les *Pretos* étaient les « noirs » nés en Afrique, tandis que ceux nés au Brésil étaient nommés *Crioulos* ; entre ceux-ci on pouvait trouver des esclaves, des *forros* ou *libertos* (anciens esclaves qui ont acquis leur liberté) et des *livres*, qui étaient nés libres. Les *mulatos* (fils d'un géniteur « noir » et d'un autre « blanc ») étaient devenus des membres « respectables » de la société tandis que pour les *crioulos* la mobilité sociale était plus restreinte même s'ils n'étaient pas des esclaves (Nishida 2003 : 160 ; Reis 1987 : 176). Des strates intermédiaires d'affranchis et de libres ont cherché à s'insérer dans la société au moyen de stratégies d'accommodation sociale et de reconstruction identitaire. Or, si la liberté et les biens matériels pouvaient être conquis, les oppressions continuaient de plus belle (Reis 1987 : 36).

À Salvador, selon un modèle implanté au Portugal, l'Église catholique a réuni les africains en confréries selon leur origine ethnique afin d'exercer un contrôle plus strict sur le processus d'évangélisation et, dans le même temps, éviter un rassemblement anti-européen en milieu urbain. Ces associations religieuses sous le patronage d'un saint protecteur n'étaient pas propres aux « noirs », en effet, les premières confréries institutionnalisées à Salvador rassemblaient des « blancs ». Celles des « noirs » furent créées à partir du XVII^e siècle et réunissaient des esclaves, des libres et des affranchis. Des confréries de Mulâtres ont aussi été créées, mais ces différentiations devinrent floues après l'Indépendance (Mattoso 1994 : 169, Reis 1991 : 53). Les confréries permettaient des rencontres entre les « noirs » qui étaient interdites ou persécutées hors de ces espaces et ont été fondamentales pour le développement des liens d'entraide entre les africains et leurs descendants et pour la

remémoration des traits culturels africains (Ribard 1999 : 155). Les membres d'une confrérie avaient droit au secours juridique et médical et à un enterrement à l'église dont dépendait la confrérie (Reis 1991 : 50). Certaines confréries célébraient le couronnement d'un homme et d'un' femme en « rois Congos » Il semblerait que les autorités permettaient ce type des cérémonies en cherchant une légitimation symbolique à cette hiérarchie à l'intérieur des groupes d'esclaves : les « rois » étaient des autorités reconnues par les autres esclaves (Ribard 1999 : 165).

Le jour le plus important de l'année pour une confrérie était celui de la célébration de son saint. Les membres de la confrérie portaient des vêtements élégants et le programme de la journée incluait des jeux pyrotechniques, de grands repas, des danses et des chants (Reis 1991 : 61). Les célébrations religieuses avaient lieu en au moins deux temps à Salvador : la messe catholique donnée dans une église ou une chapelle et la fête de rue, qui n'était pas toujours bien vue par les autorités ecclésiastiques. Les danses et les musiques étaient néanmoins autorisées lorsqu'elles n'étaient pas perçues comme anti-religieuses (Mattoso 1994 : 168). Cependant, en 1707 déjà, l'archevêque de Bahia interdisait les danses dans les temples catholiques, déconseillait l'usage des masques lors des jours saints et qualifiait les défilés nocturnes d'« offenses au Dieu » (Souza 2004 : 50). Il s'agissait d'une tentative de contrôle des célébrations « ludiques » des saints, pourtant la vie publique de Salvador était rythmée par ce type des commémorations auxquelles plusieurs secteurs de la société participaient. Dès le XVIIe siècle par exemple, Sainte Barbara était fêtée par les « noirs » le 4 décembre dans la chapelle du marché éponyme, une messe était suivie d'une procession et le marché devenait ensuite un espace des danses, jeux, boissons et nourriture abondantes. Seulement quatre jours après, l'Immaculée Conception recevait les hommages de l'aristocratie de la ville, les actes liturgiques étaient assumés par des prêtres portugais et les « noirs » et métis pouvaient y participer en tant que public invité (Souza 2004 : 40-41).

Ces exemples de célébrations nous montrent une facette de la vie des esclaves à Salvador. Les occupations en ville permettaient une grande mobilité et une autonomie relative. En effet, un maître pouvait louer le travail de ses esclaves, ceux-ci pouvaient même habiter ailleurs que sur sa propriété et lui rapporter un pourcentage de leur travail. Les femmes pouvaient être domestiques et après leur travail pour le maître vendre de la nourriture dans les rues, les hommes pouvaient être chargeurs de chaises, peintres, forgerons, charpentiers,

maçons ou marins et travailler aux champs dans les environs de la ville (Nishida 2003 : 21, Mattoso 1994 : 126).

A Salvador, les esclaves de même sexe, mais pas forcément du même propriétaire, pouvaient louer des *lojas*, c'est à dire de petits espaces au sous-sol des maisons pour y habiter (Nishida 2003 : 19). Les *lojas* pourraient être partagés avec d'anciens esclaves et aux autres étages de la même maison pouvaient habiter des libres de couleur et des « blancs ». João Reis (1987 : 220) explique ainsi que s'il n'y avait pas de ségrégation par quartiers, il en existait une à l'intérieur des maisons. Cette autonomie relative et la possibilité d'une mobilisation sociale à travers des stratégies d'accommodation sociale et des liens de parenté rituelle, ainsi que le clientélisme, ne signifient pas l'absence de confrontations et de rebellions. Il faut signaler cependant que les rassemblements ne sont pas le fait de la couleur de la peau, mais de la nation d'origine ou de la situation sociale (libres ou esclaves). Reis (1987 : 61) signale en outre que l'absence d'une révolution plus importante se doit au fait que les libres n'étaient pas prêts à faire front commun avec les esclaves, « noirs » ou « blancs », les Bahianais étaient contre les esclaves. Dans le même temps, les esclaves qui représentaient environ 40% de la population de Salvador pendant les premières décennies du XIXe siècle étaient séparés selon leurs occupations et leurs origines (Nishida 2003 : 25). Les esclaves se sont organisés tout au long de l'État de Bahia lors de nombreuses révoltes, jusqu'à la fin de la première moitié du XIXe siècle (Ribard 1999 : 152). S'ajoutant aux boycotts de la production, à la simulation de maladies, aux vols, destructions de plantations et fuites, plusieurs rébellions et insurrections eurent lieu à cette époque (Reis 1987 : 64). La mobilisation des captifs s'est produite aussi à Salvador. Le 10 avril 1830 eut lieu une révolte d'esclaves, vingt d'entre eux s'étaient procuré des armes et sont allés au marché des esclaves libérer ceux qui venaient d'arriver et devaient être vendus, augmentant leur nombre. Mais tandis qu'ils combattaient avec des épées, ils étaient attaqués avec des armes à feu et le mouvement fut dispersé très rapidement. Les rebelles furent assassinés (Reis 1987 : 82).

Les captifs n'étaient pas les seuls à s'organiser. En 1798 les tailleurs demandaient la fin de l'esclavage et les premières décennies du XIXe siècle ont été le théâtre de multiples confrontations à Salvador et à Bahia en général. Au Brésil furent menées des guerres entre les régions monarchistes et fédéralistes, et à l'intérieur de chaque province entre classes et même entre bourgeois portugais et brésiliens (Reis 1987 : 38). A Bahia les confrontations indépendantistes ont surtout opposé débiteurs et créanciers car les Portugais profitaient de la

pénurie pour faire de la spéculation sur les prix (Reis 1987 : 39, 60). Les Portugais ont été expulsés de Bahia en 1823 à l'occasion d'une grande mobilisation sociale répondant à l'emprisonnement des députés de l'Assemblée Nationale par l'empereur D. Pedro I. A ce moment, les « blancs » bahianais prirent des mesures contre les Portugais et craignant dans le même temps des mobilisations plus grandes censurèrent la presse (Reis 1987 : 41 - 42). La participation des bataillons de mulâtres a été fondamentale dans les luttes anti-portugaises, leur détermination était grande au point que lorsqu'en 1824 on voulut les envoyer vers une autre région, ils refusèrent et assassinèrent leur commandant (Reis 1987 : 48). Des artisans mulâtres travaillaient aux arsenaux, cependant lorsque la guerre prit fin ces artisans et même les soldats furent « licenciés » (Reis 1987 : 34).

La situation de Salvador n'était pas facile vers 1830. La ville connaissait un défaut d'approvisionnement en vivres à l'origine de périodes de famine et un grand nombre de personnes étaient sans occupation fixe, entre autres les « noirs » et les mulâtres qui avaient fait partie des milices indépendantistes, ceux qui travaillaient aux arsenaux et les paysans fuyant la sécheresse des champs (Reis 1987 : 34). Les *crioulos* et les *mulatos* ont aussi protesté contre différents gouvernements et ont fait de la rue et de la ville le théâtre de leurs revendications (Reis 1987 : 179). Probablement les africains participaient-ils à ces agitations, mais lorsque la rébellion était organisée par eux, le soutien des afro-brésiliens n'était pas garanti. C'est le cas du mouvement de 1835, connu comme *la rébellion des Malês* car la majorité des participants étaient des africains musulmans nommés *Malês* (Reis 1987 : 115). Cette insurrection avait été programmée pour un jour de fête, le jour de Notre Dame de la Guide (*Nossa Senhora da Guia*) célébré à Bomfim, un village situé à 8 kilomètres de Salvador (Reis 1987 : 88). Ce dimanche de fête catholique avait été choisi en raison du contrôle plus lâche des maîtres, qui participaient à ces fêtes avec les esclaves et les libres de couleur. Il faut aussi souligner que les musulmans célébraient au même moment le mois sacré du Ramadan (Reis 1987 : 88, 284).

Cette rébellion a réuni des esclaves et des libres, tous nés en Afrique. Les afro-brésiliens n'ont pas participé à ce soulèvement, pour les brésiliens il n'était pas intéressant de se mélanger avec les Africains car leurs positions au sein de la société étaient différentes et leurs stratégies de mobilité sociale aussi. Cependant, Africains et Afro-bahianais partageaient leur vie quotidienne (Reis 1987 : 175). La rébellion a échoué, les africains ont été battus la nuit de l'insurrection et les conséquences de cette tentative se sont faites

longtemps sentir. En effet les mesures répondant à cette révolte des *Malês* ont établi un contrôle très fort sur les déplacements des esclaves de Salvador (Reis 1987 : 28), mais surtout, tous les objets et pratiques associés à l'Afrique ont fait l'objet d'interdictions et de persécutions : des rosaires malês jusqu'aux colliers et des instruments musicaux ont été vus comme preuves de subversion. Ces persécutions faisaient partie d'un ensemble des dispositions visant les africanités. Les pratiquants du *candomblé*, religion d'origine yoruba, ont été fortement harcelés. Les *terreiros* ou maisons de culte entouraient Salvador et si la police en détruisait une, un nouveau siège était fondé peu de temps après (Reis 1987 : 65). Les militaires mulâtres et *crioulos* étaient chargés d'abattre ces *terreiros*, sous les ordres des officiers « blancs », ainsi que de poursuivre des marrons et déjouer des plans des rebellions. Ces différences de status n'empêchaient pas une proximité culturelle. En effet, il a existé des *terreiros* de *crioulos* (Reis 1987 : 175 – 178), ainsi « l'Africain qui voulait rester, devait laisser derrière lui ses origines. La classe dirigeante bahiannaise considérait ceci non seulement comme le seul chemin pour avoir la paix dans la société esclavagiste, mais aussi comme le chemin pour créer à l'avenir une société plus « civilisée », c'est à dire plus proche du modèle européen¹³ » (Reis 1987 : 253).

Dans le même temps Salvador perdait son caractère de deuxième ville commerciale face à São Paulo (Nishida 2003 : 21). Alors que la traite transatlantique fut interdite en 1831, la commercialisation des esclaves entre les provinces du Brésil s'intensifia durant la décennie de 1840. Pour le cas de Bahia, les esclaves hommes employés dans les champs furent transférés en masse vers les plantations de café du sud, ainsi la dépendance du travail esclave pour l'économie de la société citadine prenait-elle fin (Nishida 2003 : 21 – 22). La diminution de la main d'œuvre augmentait le travail de chacun des esclaves demeurés en ville. Ainsi certains d'entre eux se sont enfuis ou se sont organisés en rébellions (Reis 1987 : 28). Alors que jusqu'à la décennie 1840 la majorité de la population de Salvador était esclave, au milieu de XIXe siècle, le travail des libres remplaçait celui des esclaves (Nishida 2003 : 23). Les *Cantos* étaient un rassemblement de « noirs » non religieux. Littéralement « le coin où se croisent deux rues », ces *Cantos* étaient une forme d'organisation du travail dans la ville, regroupant des affranchis et des esclaves qui exerçaient le même métier et s'y rencontraient pour offrir leurs services (Mattoso 1994 : 162). Suites aux mesures prises après

¹³ « O africano que quisesse ficar aqui, deveria deixar para trás suas raízes. Para a classe dirigente baiana, esse parecia ser, não apenas o único caminho para a paz na sociedade escravocrata, mas também o caminho para se criar no futuro uma sociedade mais « civilizada », ou seja, mais próxima do modelo europeu ».

la Révolution des Malês, les *Cantos* devaient être organisés sous les ordres et la représentation d'un « capitaine de Canto ». Ces associations leur permettaient de créer des liens de solidarité et d'amitié (Ribard 1999 : 158). Au Brésil, l'abolition de l'esclavage s'est faite sous la pression des Anglais, mais bien que la traite transatlantique eut été déclarée illégale en 1831, le débarquement des esclaves a continué clandestinement dans les îles proches de Salvador (Nishida 2003 : 16). La traite esclavagiste s'est achevée effectivement en 1851 et la loi de l'abolition de l'esclavage n'a été promulguée qu'en 1888.

Les Premiers groupes carnavalesques « afro »

Les célébrations des confréries ont perdu leur rôle dans la vie urbaine au fur et à mesure qu'avancait le XIXe siècle, des réformes entreprises par l'Église, que les rassemblements ethniques prenaient moins d'importance et que s'imposait l'éclosion de nouvelles associations organisées par métier (Ribard 1999 : 155). L'Église Catholique lança une transformation au cours de la première moitié du XIXe siècle, l'épiscopat brésilien s'engageant pour une « régénération morale des prêtres » afin de réformer les manifestations religieuses des croyants. M. Romualdo Antônio de Seixas, l'archevêque de Salvador entre 1827 et 1860, impulsa ce mouvement, soutenu par les autorités civiles et militaires et par l'élite catholique de la ville. De nouvelles confréries furent créées et un changement lors des célébrations des jours des saints encouragé : l'idée était de dissocier musiques, danses, masques et jeux de la dévotion aux saints catholiques. Le 8 décembre, jour de l'Immaculée Conception qui, comme nous l'avons vu, était célébrée par l'aristocratie, fut davantage encouragé, cependant à la mort de l'archevêque de Seixas, cet esprit réformateur a décliné (Souza 2004 : 46-50).

L'*Entrudo* était un divertissement séculier répandu par tout le Brésil. Il s'agissait d'un ensemble de jeux mettant en scène des batailles d'eau, de farine, d'eau parfumée ou de boue, qui se déroulaient tout d'abord en famille à l'intérieur des maisons puis dans les rues où un ami, un étranger, pouvait être la victime d'un jet d'eau balancé depuis une fenêtre. Les « noirs » et mulâtres libres pouvaient enfariner un esclave, mais jamais les « blancs », les esclaves pouvaient aider leurs jeunes maîtres à préparer les batailles et pouvaient être les victimes de jets, mais ils n'en jetaient jamais aux autres (Pereira 1992 : 45 -47). L'*Entrudo* dérangeait certaines personnes et autorités et tout au long du XIXème siècle fut l'objet d'interdictions, et ceux qui y participaient risquaient des amendes et des jours de prison

(Ribard 1999 : 148). Dans le même temps, au milieu du XIX^e siècle les jeux de *l'Entrudo* étaient peu à peu remplacés par le Grand Carnaval dans les villes plus importantes du Brésil (Pereira 1992 : 44). Le caractère de désordre et d'irrévérence de *l'Entrudo* allait à l'encontre des valeurs et de la morale d'un pays se réclamant comme « civilisé » (Ribard 1999 : 167, Pinha de Santana 2010 : 82).

Le « Grand Carnaval » ou « Carnaval Vénitien » désigne les défilés de chars allégoriques imitant les motifs de ceux de Nice et de la Vénétie, apparus au Brésil durant la décennie de 1870 (Viera Filho 1998 : 39). A Salvador, les cortèges de la dernière décennie du XIX^e siècle étaient composés de chars allégoriques décorés selon le thème central de l'année, de personnes portant des déguisements très élégants imitant la mode française de l'époque, des marches et des polkas composaient la musique de fond. Des clubs carnavalesques comme « Fantoques da Euterpe », « Cruz Vermelha », « Os filhos de Veneza » et « Congresso Vulcano » s'affrontaient pour être les plus remarqués mais le fait de participer au même défilé les plaçait parmi l'élite de la ville. En effet, le public était nombreux et admiratif autour du parcours principal qui allait de Praça da Sé au Campo Grande (Ribard 1999 : 173). En outre, chaque club organisait des bals masqués d'accès restreint, ce qui permettait la validation entre pairs, ces clubs se voulant des symboles de la « civilisation » à laquelle le pays devait aspirer (Ribard 1999 : 149, 168).

A la fin du XIX^e siècle, d'autres groupes ont fait leur apparition sur la scène festive de Salvador. Ce furent les premiers clubs carnavalesques à porter une revendication africaine explicite. En 1895 *l'Embaixada Africana* fit ses débuts dans les défilés du carnaval, les années suivantes d'autres groupes tels que *Clube Pandengos da Africa*, *Chegada Africana*, *Filhos da Africa*, allaient le rejoindre et tous mettraient en valeur un héritage africain au moyen de leurs noms, costumes et blasons, en effet ils

« montraient une certaine magnificence dans leurs costumes et dans la décoration de leurs chars. L'Afrique à laquelle ils rendaient hommage dans les thèmes de leurs défilés était celle des cultures ancestrales africaines, de peuples et de royaumes ayant existé avant la colonisation, c'est à dire une Afrique érigée au statut de vieille tradition, quelque peu figée et relativement éloignée des questions abordant directement la place du Noir et celle de la culture afro-bahianaise contemporaine dans la société de l'époque » (Ribard 1999 : 170).

Bien que ces groupes aient été exaltés par la presse et invités aux bals de l'élite, en 1905, eut lieu une interdiction juridique de l'exhibition des vêtements africains, des critiques de personnalités et une restriction de l'usage des masques (Godi 2002 : 96 – 98). Les raisons alléguées pour cette interdiction étaient l'aspect « primitif » des clubs africains qui contrastaient avec l'image de nation blanche que les élites voulaient promouvoir (Pinho de Santana 2012 : 82). A partir de ce moment, la participation de ces groupes aux festivités publiques a diminué considérablement (Ribard 1999 : 173).

Les *batucadas* (batuques) étaient pour les « noirs » une autre façon de participer au carnaval à la fin du XIXe siècle. « Batucada » était le nom générique donné aux rencontres de danses et de musiques que les « noirs » organisaient sur les places et les maisons de Salvador (Teles dos Santos 1998 : 17, Viera Filho 1998 : 44). En 1838, 1840 et 1889 des décisions juridiques les interdirent, les deux premières imposant une amende et la prison à ceux les outrepassaient (Teles dos Santos 1998 : 20). Toutefois, à l'heure de fêter le carnaval, les *batucadas* étaient présentes. Ces groupes ne faisaient pas de références explicites au continent africain, ce qui pour Dos Santos Gofi (2002 : 99) serait une manière d'éviter les contrôles.

A différence des groupes carnavalesques comme l'*Embaixada Africana* ou *Pandengos da Africa* qui défilaient sur le même parcours que les clubs carnavalesques de l'élite, les rencontres des *batucadas* n'avaient pas lieu dans le défilé principal aux côtés des chars allégoriques, mais dans des rues et sur les places éloignées de ce parcours (Ribard 1999 : 169). En effet, dans les zones commerciales de Baixa dos Sapateiros et Barronquinha, les célébrations ne se faisaient pas autour d'une parade où les protagonistes et le public sont bien différenciés, il s'agissait plutôt des groupes de danse et de musique où la participation étaient plus spontanée et les musiciens d'un moment pouvaient être le public d'autre (Ribard 1999 : 174). Alors que les clubs africains étaient admirés, les *batucadas* étaient l'objet de fortes critiques. Nina Rodrigues (1945 : 255 - 256) publia une lettre envoyée au rédacteur du *Jornal de Noticias* du 12 février 1901 où le lecteur se plaint de « l'africanisation » du carnaval :

« Je ne parle pas ici des clubs uniformisés qui suivent les costumes africains tels que l'*Embaixada Africana*, les *Pandengos da Africa*, etc., cependant je trouve que les autorités devraient interdire ces batuques et candomblés lesquels envahissent les rues en grand nombre tous ces jours, en faisant une énorme cohue sans rime ni raison (...) La police qui a essayé de massifier la fête du Momo afin

d'achever le divertissement pernicieux de l'entrudo, ne pourra-t-elle pas aussi, la régulariser et éviter qu'elle nous place au dessous de notre niveau social ? En outre, si le candomblé et la samba sont interdits dans les faubourgs et à la campagne, comment iraient-ils se promener en ville lors d'un jour festif comme le carnaval ? Je crois, M. le rédacteur, que les divertissements d'un peuple permettent évaluer son niveau de civilisation et Bahia a montré le triste spectacle de son lent progrès par la manière dont les fêtes du carnaval ont été célébrées ces dernières années¹⁴ ».

Les défilés de chars allégoriques offraient un spectacle pour la population qui s'y rendait pour la réaffirmation des élites. Mais dans le même temps et dans un espace-temps moins restrictif où le public et les interprètes pouvaient échanger leurs rôles ou tenir un même rôle dans une participation plus spontanée, qui n'est jamais établie en la ville basse, des blocs et *batucadas* (*batuques*) défilaient et les contrôles, interdictions et répressions étaient plus intenses à certains moments qu'à d'autres (Ribard 1999 : 173, 174). A partir des années 1930 le nom des *batucadas* a été utilisé pour désigner les groupes de musiciens défilant dans les rues de Salvador en file indienne avec un porte-drapeau à leur tête. Ces groupes ne suivaient pas les défilés des chars allégoriques mais allaient par différents quartiers en s'arrêtant dans les maisons et commerces les plus aisés pour demander à boire. Bien que leur existence fut encouragée par les autorités de la ville organisatrices des concours des *batucadas*, ils devaient payer des taxes même pour leurs répétitions (Felix 2002 : 61, Ribard 1999 : 183).

Les *batucadas* sont à l'origine de l'organisation des écoles de *samba* de Salvador. Inspirés par les écoles de Rio de Janeiro, ces groupes ne défilaient pas en une seule file, au contraire les musiciens se plaçaient les uns à côté des autres, leurs instruments étaient des percussions. En ce qui concerne les thèmes choisis pour le cortège annuel, eurent lieu des hommages à l'abolition de l'esclavage mais aussi au mariage de Louis XV. Certaines de ces écoles étaient soutenues par des politiciens et défilaient sur le parcours officiel (Felix 2002 : 62 - 65). Les premières écoles de *samba* ont été créées à la fin des années 1950, se sont considérablement développées durant les années soixante mais ont perdu de leur importance à la fin des années

¹⁴ « Eu não falo aqui de clubes uniformizados seguindo os costumes africanos, como a Embaixada Africana, os Pândegos da África, etc., porém acho que as autoridades deveriam proibir esses batuques e candombés que se alastram pelas ruas em grande quantidade nesses dias, produzindo essa enorme barulhada, sem tom nem som (...) A polícia que, para acabar com a diversão perniciosa do entrudo, procurou agrupar a festa de Momo, não poderia também regularizá-la e evitar que ela nos ponha abaixo do nosso nível social ? Além disso, se o candomblé e o *samba* são proibidos nos subúrbios e no campo, como eles podem circular pela cidade em um dia festivo como o do Carnaval ? Creio, Sr. Redator, que pelas diversões de um povo se pode aferir o grau de civilização, e a Bahia tem demonstrado o triste espetáculo do seu lento progresso, pelo modo como tem celebrado as festas de carnaval nesses últimos anos ».

soixante-dix car leurs adhérents ne pouvaient pas financer les costumes pour concurrencer les écoles de Rio, ces dernières étant sponsorisées par les autorités municipales. En outre, les bahiannais considéraient que les efforts et le travail fournis pour l'organisation des défilés officiels des écoles ne leur permettaient pas de s'amuser suffisamment, ainsi plusieurs d'entre-eux se sont-ils organisés dans des blocs d'Indiens (Godi 1991 : 55).

Dans la deuxième moitié du XXème siècle, les défilés carnavalesques de Salvador ont changé de forme. Les participants issus de l'élite préféraient célébrer la fête dans des bals fermés et que la rue devienne l'espace d'un carnaval « pour tous ». Les Trios Électriques entraient en scène tandis que les écoles de *samba* et cortèges des clubs carnavalesques en disparaissaient. Ces camions équipés d'un système de son puissant devenaient la marque du carnaval de Salvador. Derrière eux, les foules dansaient tout au long des parcours, ce changement permettant la participation de personnes de plusieurs couches sociales au sein de parcours, non comme public mais comme membres des cortèges, toutefois cette « démocratisation » de l'espace-temps carnavalesque « ne durera qu'un temps, celui de la spontanéité, avant que les intérêts et les enjeux politiques, commerciaux ne remettent « chaque chose à sa place » (Ribard 1999 : 185).

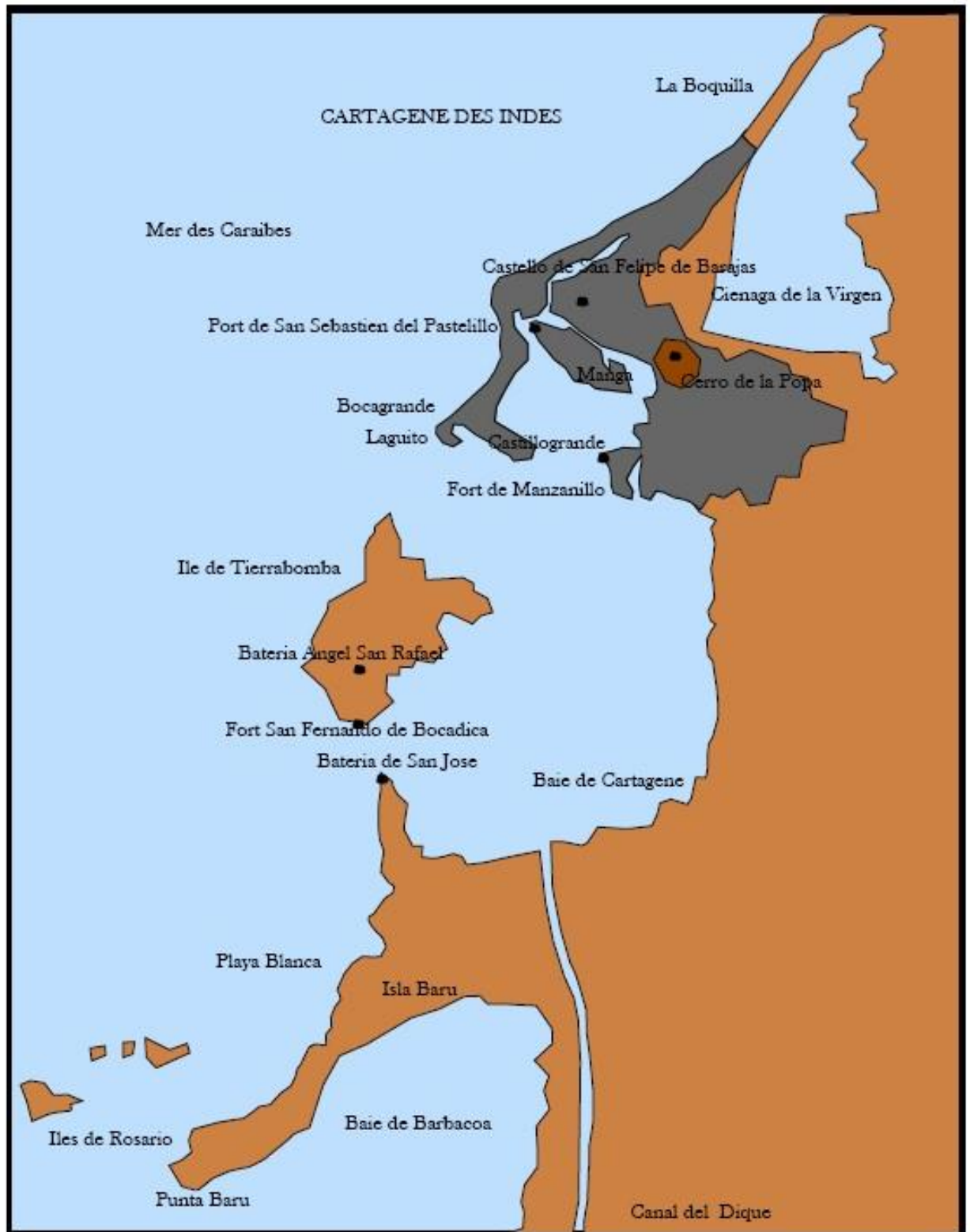
Les *afoxés* ont aussi leur part d'influence sur le changement esthétique survenu dans les défilés officiels du carnaval de Salvador. Ces entités intégrées par des « noirs » revendiquaient un héritage africain et prennent la religion du Candomblé comme référence principale, en effet plusieurs *afoxés* nés dans les années cinquante comme *Congo d'Africa* ou *Africano de Ouro* sont composés par les membres d'un *terreiro*. La pratique du candomblé étant persécutée et méprisée par la police et les médias, les *afoxés* sortaient dans la rue comme une forme de médiation entre la société et le monde sacré et ne se livraient ni à une dénonciation du racisme ni à une confrontation avec les « blancs » (Ribard 1999 : 178). L'*afoxé* le plus connu, *Filhos de Gandhi*, fondé en 1949 par des travailleurs du port, mettait en relief son caractère pacifique sans faire de références raciales : « Outre les raisons locales et conjoncturelles, cette position s'avéra parfaitement conforme aux projets d'intégration et d'ascension sociale des noirs, défendus par les mouvements politiques de l'époque » (Agier 2000 : 49).

Les blocs d'indiens faisaient quant-à-eux montre d'une attitude combative. Ces groupes, inspirés par les westerns produits aux États-Unis, sont nés au milieu des années soixante. Des blocs comme Appaches de Tororo, Caciques de Garcia, Comanches do Pelô, intégrés par de jeunes « noirs » portant des coiffures de plumes, de la peinture corporelle et jouant de la *samba* arrivaient au centre ville avec leurs cris et leur chants en brandissant des machettes, s'opposant aux blocs de Trio intégrés en majorité par des « blancs » (Ribard 1991 : 188 – 190). Ces comportements dérangeaient, les médias critiquaient ces blocs et la police les persécutait. Ainsi en 1977, 120 membres d'*Appaches de Tororo* furent emprisonnés et en 1978 le nombre maximum de membres de ces groupes a été fixé à mille (Ribard 1999 : 193, Godi 1991 : 64). Les images de l'indianité permettaient d'établir une différenciation ethnique référant à la bravoure et au courage (Agier 2000 : 51). L'altérité noire sera assumée d'une manière explicite au sein des blocs afros (Godi 1991 : 69).

Les débuts des blocs afro remontent à 1975, lorsqu'un groupe de jeunes « noirs » participa au carnaval en se moquant des « blancs ». Malgré la colère de certaines personnes, ils emportèrent le premier prix des groupes du carnaval et ils ont décidé ensuite de continuer leur participation au carnaval (Agier 2000 : 7). C'était le début d'Ile Aiyê. Ce bloc est aujourd'hui un de plus reconnus de Salvador et au-delà de sa participation spectaculaire au carnaval, il est devenu une importante institution de revendication afro-brésilienne de la ville. Après la participation et le succès d'Ile Aiyê, plusieurs blocs « afro » se sont organisés ; les principales causes de l'essor des blocs afro dans les années 80 ont été les divergences entre les membres d'Ile et l'intérêt d'autres jeunes « noirs » d'avoir un espace dans la ville. Aujourd'hui, entre *afoxés* et blocs afro, ce sont près de 150 groupes de revendication « afro » qui défilent au carnaval de Salvador. A différence des blocs d'Indiens ces entités prennent comme référent principal l'Afrique, la diaspora afro-américaine et les leaders politiques « noirs ». Comme nous le verrons, une altérité africaine est construite et assumée sans passer forcément par une confrontation avec les « blancs ».

La mise en place des fêtes des saints à Carthagène

Carte 2. L'Actuelle Carthagène des Indes



Conception et réalisation: L. De la Rosa

La baie de Carthagène des Indes est située selon les coordonnées suivantes : 10°25'30" de latitude Nord et 75°32'25" de longitude Ouest (voir carte No. 2). Le récit officiel raconte qu'elle a été découverte par le conquistador espagnol Rodrigo de Bastidas en 1501. Plusieurs navigateurs ont visité la baie sans s'y établir et ce n'est qu'en 1533 que Pedro de Heredia, lui aussi d'origine espagnole, a fondé la ville sur l'ordre de la reine Juana (Lemaitre 1983 : 11-57).

En 1600, la ville de Carthagène des Indes était un grand centre d'échange commercial et une des principales colonies espagnoles des Caraïbes (Lemaitre 1981 : 54). Plusieurs facteurs ont fait de Carthagène des Indes un centre très important de l'économie coloniale : sa situation à 135 kilomètres de l'embouchure du fleuve Magdalena qui permettait l'entrée dans le continent, la communication maritime avec le reste des Caraïbes est facile et le port de la ville est profond (Lemaitre 1981 : 56).

Le système de castes fut la structure sociale implantée à Carthagène, principal port négrier de l'Amérique, entre 1580 et 1640. Sous ce régime, la couleur de la peau était le trait distinctif situant l'individu dans la société. La Couronne établissait des normes pour hiérarchiser les personnes en fonction de leur phénotype. Les droits, les obligations, les vêtements, les comportements, les punitions et l'accès aux lieux étaient tous définis selon les caractéristiques physiques (Ceballos 1995 : 18-20, Gutiérrez 2000 : 21-23, 55-58). Les « blancs » occupaient l'échelon le plus haut, symboles du « développement » alors que les esclaves d'origine africaine, privés de leur liberté et opprimés par ce système, étaient maintenus au niveau le plus bas.

Par la suite, le commerce entre l'Afrique, l'Europe et l'Amérique devint l'axe principal de l'économie mondiale. Cependant, au XVIII^{ème} siècle, les plantations de canne à sucre dans les îles des Caraïbes demandaient de plus en plus d'esclaves. C'est pourquoi Carthagène s'est pratiquement vidée de sa main d'œuvre au profit de ces îles, perdant ainsi son rôle de principal port négrier. Les abus et les excès commis par les Espagnols entraînaient des mouvements de rébellion. Des rebellions d'esclaves et de marrons se produisirent et les *criollos* n'étaient pas satisfaits de leur position dans la structure de castes, ne parvenant pas à obtenir les mêmes droits que leurs parents « blancs », même s'ils avaient étudié en Europe ou disposaient de grandes richesses. Ainsi, ils ne pouvaient accéder au pouvoir politique et

leurs activités économiques étaient contrôlées par les Espagnols (Ocampo 1984 : 31 ; Angulo 2001 : 38).

Les artisans et les « noirs », libres et esclaves, se sont organisés avec les *criollos* pour mener les luttes conduisant à l'Indépendance, après deux siècles de domination coloniale espagnole. En effet, à la fin du XVIII^e siècle, les *criollos* s'ouvraient aux idées indépendantistes inspirées de la Révolution Française et des autres mouvements révolutionnaires qui avaient vu le jour au Nouveau Royaume (Angulo 2001 : 32). Dans leurs discours, le désir de liberté avait pour objectif la transformation des colonies en républiques dans lesquelles les droits et les privilèges seraient les mêmes pour tous (Angulo 2001 : 35). Finalement, après plusieurs épisodes guerriers, la première déclaration de l'Indépendance de Carthagène eut lieu le 11 novembre 1811. Tous les Espagnols furent démis de leurs fonctions et leurs privilèges supprimés (Ocampo 1984 : 35). La plus grande partie d'entre eux retourna en Espagne, d'autres moururent durant les guerres, quelques-uns cherchèrent refuge dans les îles des Caraïbes et ceux restés à Carthagène des Indes acceptèrent leur nouvelle situation (Ocampo 1984 : 36).

Cependant, la suppression du système colonial n'a pas entraîné de véritable changement dans la structure sociale de la ville. Les dépenses élevées entraînées par la guerre d'indépendance avaient laissé la ville en ruine. Les ressources manquaient pour consolider un nouveau système économique et la production de richesses fondée sur l'esclavage a continué (Angulo 2001 : 107).

L'élite *criolla* n'était pas intéressée par une transformation profonde de l'ordre social. Ainsi, malgré l'entrée d'afro-descendants au parlement de la ville en 1812, les *criollos* ont affirmé leur contrôle sur celle-ci sans permettre une vraie participation de toutes les couches sociales (Angulo 2001 : 11). Même si des descendants d'africains (*negros, mulatos et pardos* selon les catégories de l'époque) avaient participé activement aux milices armées et au conseil constitutionnel, les classifications raciales et leur hiérarchisation survécurent à la fin de la colonisation et se sont reproduites sous la République (Cunin 2004 : 154).

Après une période de léthargie économique et d'une forte diminution de la population, conséquence des guerres d'indépendance et du siège imposé à la ville par l'Espagnol Murillo,

Carthagène commença à reconstruire son activité économique en 1880 grâce à l'augmentation des exportations qui a permis la restauration de l'activité portuaire. (Aguilera & Meissel 2009 : 4). C'est durant les premières décennies du XX^e siècle, avec la renaissance économique de la ville, que la distinction en castes de l'époque coloniale fut remplacée par une discrimination économique.

A partir de 1930, le niveau des exportations diminua, conséquence de la crise économique mondiale. De plus, la construction du canal de Panama et l'installation d'un nouveau port dans la ville de Buenaventura, sur la côte pacifique colombienne, rétrogradèrent Carthagène au troisième rang des ports importateurs (Aguilera & Meissel 2009 : 8). Cependant, la ville a connu un nouvel essor économique dans les années cinquante. La construction d'une route reliant par voie terrestre le littoral caraïbe à l'intérieur du pays et l'installation d'une raffinerie pétrolière de l'entreprise Intercol ont été fondamentales pour la promotion du tourisme et pour la croissance industrielle de la ville (Aguilera & Meissel 2009 : 10). A la fin des années soixante, Carthagène a fait de grands investissements dans la structure touristique, plusieurs hôtels ont été construits dans le secteur de Bocagrande ainsi qu'une route menant de l'aéroport à ce nouveau pôle touristique. A partir de 1973, son taux de croissance démographique était plus élevé que celui des quatre principales villes du pays (Aguilera & Meissel 2009 : 12). La ville devenait le cinquième pôle de développement de la Colombie avec une nette spécialisation touristique (Aguilera & Meissel 2009 : 45). En effet, la croissance économique et financière de la ville, surtout dans le secteur touristique, ne cesse de progresser depuis les années quatre-vingt, en partie du fait que l'UNESCO a déclaré la ville Patrimoine de l'Humanité en 1984.

Une conséquence de cette déclaration est la « conversion » du centre historique de la ville en secteur touristique, de vieilles maisons ont été restaurées, des hôtels et des restaurants de luxe installés. En 2008, la ville commence à faire partie des itinéraires des croisières et les touristes y arrivant par bateau sont estimés à 60 000. Aujourd'hui, les restaurants et les hôtels génèrent 20,2% des emplois. Le secteur industriel a aussi connu un nouvel essor et Carthagène est aujourd'hui la ville du littoral caraïbe à la plus grande production industrielle, dépassant même Barranquilla qui, historiquement, occupait la première place (Aguilera & Meissel 2009 : 39).

Les politiques multiculturelles de la fin du XXème siècle supposent un changement dans les relations de domination et de racisme vis-à-vis des groupes « noirs » présents dans la société de Carthagène depuis la fondation de la ville. La Constitution nationale de 1991 déclare la Colombie pays « pluriethnique et multiculturel ». Par conséquent, elle est censée respecter l'identité et garantir les droits des minorités ethniques. L'État a ainsi modifié sa position vis-à-vis des populations amérindiennes et afro-colombiennes, jusque-là victimes de politiques assimilatrices et intégrationnistes qui ne respectaient pas leurs valeurs propres. En 1993 fut adoptée la loi 70 qui reconnaît la propriété collective de la terre des populations afro-descendantes et garantit leurs droits en tant que minorité ethnique.

Les données recueillies dans les célébrations publiques coloniales font référence à des espaces très différenciés entre les groupes qui formaient la société coloniale de Carthagène. On peut identifier des références aux célébrations des saints catholiques et à un carnaval qui a dû disparaître à la fin du XIXème siècle, puis renaître au début du XXème siècle pour disparaître à nouveau vers 1960. La séparation des espaces était une manière d'exercer le contrôle entre les groupes. En effet l'une des préoccupations des systèmes totalitaires est de maintenir des espaces séparés entre les groupes dominants et les groupes dominés. Nous allons présenter la formation de la société coloniale de la ville pour ensuite aborder les fêtes publiques.

Les colonisateurs espagnols ont instauré à Carthagène une structure sociale divisée en castes. Le système des castes a légitimé les relations de domination et d'oppression. Chaque personne devait accepter sa condition sans remettre en question la position hégémonique des Espagnols (Angulo 2001 : 35). Au sommet de cette hiérarchie, la caste la plus favorisée était celle des *blancos de Castilla*, les Espagnols et les autres européens. Du fait de leur sang européen, ils appartenaient à une catégorie supérieure (Angulo 2001 : 36). Ainsi, ils contrôlaient l'économie, la politique et la vie sociale. De même pouvaient-ils porter des vêtements européens, assister aux événements les plus prestigieux de la ville et s'asseoir aux premières places à l'Eglise (Friedemann et Arocha 1986 : 185, Gutiérrez 2000 : 21-23). En outre, ils pouvaient agresser physiquement et verbalement les membres des autres castes sans être forcément punis et, en cas de jugement, les punitions étaient dérisoires (Angulo 2001 : 36-37). Ce groupe formait une élite complètement fermée sur elle-même, à tel point que même les *Criollos*, les descendants des Espagnols nés en Amérique, une autre catégorie

de cette structure sociale, n'avaient pas les mêmes droits que leurs parents. Leurs occupations étaient centrées sur le commerce (Angulo 2001 : 38). De fait, même si les *criollos* bénéficiaient de beaucoup d'avantages dans cette société, ils n'avaient pas accès à tous les espaces de pouvoir politique et économique. Par exemple, ils n'avaient pas le droit d'être fonctionnaires publics de la Couronne, ni de s'habiller comme les Ibériques (Ceballos 1995 : 18-20).

Le *Cabildo*, ou conseil municipal, était l'institution par laquelle le groupe des Espagnols dirigeait la ville (Friedemann et Arocha 1986 : 103). La mission du *Cabildo* était de veiller à l'ordre et aux contrôles des activités de la ville. Ainsi, les licences de construction, les permis et les interdictions étaient attribués par le *Cabildo*. Les familles les plus riches ont profité de leur influence sur cette institution pour s'assurer les meilleurs terres et sauvegarder leurs intérêts économiques (Angulo 2001 : 36). Une autre institution dotée d'un grand pouvoir était l'Eglise Catholique. Les communautés religieuses avaient la « responsabilité » de la conversion au christianisme des indigènes et des africains. Les prêtres participaient aussi aux décisions politiques, même si quelquefois des conflits avec les instances laïques ont surgi (Gutiérrez 2000 : 31). D'autres européens travaillaient dans le port ou bien étaient petits commerçants, pharmaciens ou fonctionnaires (Angulo 2001 : 96).

Les esclaves se trouvaient à l'autre extrême de la structure de castes. Ils étaient transbordés depuis l'Afrique pour travailler sous les ordres des Espagnols. À Carthagène des Indes ils ont construit les murailles de la ville et travaillé sur les terres des haciendas (Angulo 2001 : 65). Dès l'établissement des Espagnols sur la baie de Carthagène, la population indigène de la région a commencé à accuser une forte baisse démographique ; l'exploitation des mines d'or demandait néanmoins une main d'œuvre abondante. A Carthagène, une grande partie des esclaves était destinée à l'agriculture au sein des haciendas, au service domestique, à la construction des fortifications, et surtout à l'exploitation minière de l'intérieur du Nouveau Royaume. De fait, l'extraction minière était, bien avant l'agriculture, la principale activité économique des colonies espagnoles en Amérique (Chaunu 1977 : 184).

Selon Maya (2005 : 27) l'extraction de l'or dans le Nouveau Royaume peut se diviser en deux grandes périodes. Au début, les Espagnols ont pillé les sanctuaires et les tombeaux indigènes pour en extraire leurs trésors ; par la suite, une exploitation systématique des mines a été mise en place. La main d'œuvre nécessaire à l'exploitation minière arrivait

principalement à Carthagène des Indes, la ville est rapidement devenue le principal port négrier de la région et la demande incessante en main d'œuvre noire a contribué à sa prospérité : « Cette domination de l'or explique quelques-uns des caractères les plus marquants de Carthagène des Indes et son arrière-pays : l'importance du peuplement noir et la fraude. Les besoins négriers énormes de l'économie du Nouveau Royaume tendent à en faire, automatiquement, un terrain de prédilection pour le commerce au bout de la pique » (Chaunu 1977 :184).

Malgré la précision des données concernant les origines géographiques et culturelles des esclaves de cette période, l'une des principales inconnues est le nombre exact de la population esclave à Carthagène des Indes. La plus grande partie de la main d'œuvre esclave était transportée vers les mines de l'intérieur du Nouveau Royaume. Seuls quelques captifs restaient à Carthagène des Indes pour travailler à la construction des fortifications de la ville, dans le service domestique ou dans les cultures du riz et du maïs des haciendas des environs (Maya 2005 : 166). Del Castillo (1982 : 87) cite une première estimation donnée par le prêtre jésuite Alonso de Sandoval qui mentionne 5000 Africains habitant la ville et ses alentours pour l'année 1606. En 1614, la Sainte Inquisition a compté 4000 « noirs » et mulâtres. Les esclaves représentent une grande partie de la population, si l'on compare leur nombre et celui des 2500 européens qui habitaient la ville en 1616 (Maya 2005 : 159-166). Maya utilise aussi les données de Fray Juan de Chumillas selon lesquelles on comptait en 1619 à Carthagène des Indes et ses environs entre 12000 et 14000 « noirs de service » (Maya 2005 : 166). Enfin en 1621 le gouverneur de Carthagène M. Garcia Giron déclare qu'il y avait 20000 esclaves dans toute la Province de Carthagène (Maya 2005 : 167).

A la fin du XVII^e siècle la traite via Carthagène des Indes diminue de façon considérable, à tel point que, alors que les plantations de canne à sucre des îles de la Caraïbe faisaient venir des esclaves yoruba, les propriétaires des mines du Nouveau Royaume exploitaient des *créoles*, c'est-à-dire des fils de captifs africains nés en Amérique (Maya 2005 : 206). Entre 1703 et 1740 les esclaves restant à Carthagène des Indes travaillaient en tant que domestiques. Del Castillo (1983 :120) signale que la quantité d'esclaves au service d'une famille était un signe ostentatoire de richesse. L'auteur nous donne des exemples de maisonnée comptant seize ou dix-sept captifs (Del Castillo 1982 : 121). Néanmoins, à Carthagène, les maîtres continuaient à exploiter les esclaves africains ou *créoles* ; ceux-ci travaillaient dans les haciendas de la Province, les moulins à canne à sucre et les maisons de

la ville. Del Castillo (1982 :142) compte, pour la ville de Carthagène des Indes en 1772, 2137 esclaves, 9160 « noirs » libres et 82 « noirs » travaillant dans les compagnies religieuses, c'est-à-dire 11379 en tout, 20% de la population totale de la ville. En 1778 eut lieu un recensement dans le Nouveau Royaume qui compta 51999 esclaves, c'est-à-dire 7,04% de la population totale, la plupart d'entre-eux travaillant dans l'extraction minière et le reste dans les haciendas (Del Castillo 1982 : 143).

Les esclaves étaient séparés en différentes catégories : les *bozales* étaient ceux qui venaient de débarquer et étaient rassemblés selon leur origine ethnique en différents *cabildos de nación*. Lorsqu'ils apprenaient l'espagnol et adoptaient les habitudes des maîtres ils étaient nommés *ladinos*. Ceux qui achetaient leur liberté étaient dits *horros* ou *libertos* et ceux qui prenaient la fuite *cimarrones* ou *palenqueros*. Les enfants d'unions entre africains et européens étaient nommés *mulatos* et les descendants d'africains et d'amérindiens étaient connus comme *zambos*. Si un esclave appartenant à une de ces deux catégories devenait libre, il était appelé *pardo* (Friedemann et Arocha 1986 : 173).

Comme nous avons vu, le *Cabildo* était l'institution civile la plus importante de Carthagène, cependant ce nom a été utilisé par les institutions chargées de regrouper les esclaves selon leur origine ethnique et linguistique, introduites à la fin du XV^e siècle en Andalousie par les Espagnols. Plus tard, ce type de regroupement a été transposé au « nouveau monde » afin que les esclaves « noirs » viennent en aide à d'autres captifs de leur région arrivant malades. En plus de la solidarité suscitée, les *cabildos* ont été le noyau des remémorations de leurs coutumes par les Africains et leurs descendants dans les villes (Ortiz 1960 : 10, Friedemann et Patiño 1983 : 64). Escalante (1964 : 153-154) mentionne la définition des *cabildos* du *Diccionario Provincial* par le Cubain Esteban Pichardo, qui souligne le soutien établi entre les membres du *cabildo* ainsi que l'organisation de ces institutions établissant des rois, des reines, des contremaîtres et d'autres fonctions, mais aussi les célébrations des *cabildos* avec la musique de chaque groupe lors des jours fériés du calendrier catholique. Nous retrouvons ces caractéristiques dans les *cabildos* des autres régions de l'Amérique.

Ces institutions ont pu être constituées pour reconduire dans leurs nouveaux environnements les anciennes rivalités entre certains groupes ethniques (Bastide 1967 : 98), mais il nous faut considérer également d'autres auteurs signalant que certains propriétaires d'esclaves permettaient le regroupement de ces derniers en *cabildos* pour éviter vols, fuites, marronnage

et assurer la conversion des captifs au christianisme (Navarrete 1992 :102). En outre l'exécution des danses et des fêtes était permise afin que les esclaves aient des moments de distraction et n'organisent pas d'insurrections (Friedemman et Patiño 1983 : 65). Pour Bastide (1967 : 98) les *cabildos* ont existé seulement dans les villes car la diversité ethnique des esclaves sur les plantations ne permettait pas leur regroupement par nations, car le nombre d'esclaves de chaque *caste* dans une plantation n'était pas assez important pour les organiser en *cabildos*. Néanmoins pour les cas du Brésil et de Haïti, Bastide signale que les captifs d'une même origine mais appartenant à des plantations voisines parvenaient à se rencontrer la nuit et dans la clandestinité pour célébrer leurs cultes religieux. Au-delà de Cuba, il y eut des *cabildos* ou des institutions semblables, entre autres, au Pérou, au Brésil, en Argentine, en Uruguay et au Venezuela, région où, en plus de l'adoration d'un saint et du soutien aux membres du cabildo qui tombaient malades, ont été recensées d'autres fonctions telles que des aides économiques et en main-d'œuvre, soit pour la construction des maisons, soit dans les travaux agricoles (Bastide 1967 : 103).

Les premières références aux *cabildos* à Carthagène des Indes datent de 1693, époque où l'on y compte au moins deux *cabildos* : l'*Arará* et le *Mina* (Borrego Pla 1973 : 97). Presque un siècle après, pour les décennies de 1770 et 1780, sont mentionnés les *cabildos* l'*Arará*, le *Mandinga*, le *Mina* et deux *cabildos* *Carabali*, le *Carabali Briche* et le *Carabali Bibi* (Friedemann et Patiño 1983 : 65). Ce sont précisément les confrontations et les bagarres qui avaient lieu entre les gens de ces deux *cabildos* Carabali qui ont justifié leur fermeture en 1780 sur ordre du gouverneur de la Province de Carthagène des Indes, M. Juan de Torrezar Díaz Pimienta (Friedemann 2002 : 6). Avec la disparition des *cabildos*, il est possible que les gens se soient dispersés et avec eux les savoirs africains (Bastide 1967 : 100).

Dans une analyse du rôle que jouent les *cabildos* dans la survie des croyances, danses et musiques d'origine africaine, il faut tenir compte des défilés et des fêtes, éléments constitutifs de la vie de ces populations. Fernando Ortiz (1960 : 11 et suivants) a recueilli les différentes descriptions de la *Fête de Rois (Fiesta de Reyes)* existant depuis le XIX^e siècle. Tous ces récits témoignent de la participation aux différents *cabildos* de la Havane (*le Congo*, l'*Arará*, le *Mandinga*, le *Lucumí*, les *Nañingos* entre autres) dans les défilés du 6 janvier. La plupart des fêtes des *cabildos* avaient lieu dans les maisons, les jours décrétés par les autorités civiles. Cependant, les gens de ces institutions participaient à des défilés publics à La Havane deux fois par an : lors de la fête des Rois Mages et du Carnaval. En ces occasions,

les liens avec l'Afrique étaient mis en évidence : les masques, les instruments, les danses et même les noms des dieux étaient d'origine africaine (Bastide 1967: 101). On trouve aussi des évocations de la Vierge de Regla et de la Vierge du Cuivre honorées par leurs dévots (Ortiz 1960 : 12).

La participation des membres des *cabildos* aux défilés et célébrations publics les jours des saints catholiques ont été encouragés par l'Église, mais dans le même temps, les danses et les musiques des esclaves ont fait l'objet de persécutions et d'interdictions. Les danses et musiques jouées par les participants des *cabildos* en leur sein, dans les défilés publics ou dans les fêtes des saints ont été longtemps l'obsession des prêtres, évêques et des membres du Tribunal de l'Inquisition. Le prêtre Pedro Claver (1580 – 1684) par exemple considérait que jouer les tambours et danser dans la nuit étaient des activités méritant des coups de fouet. Les différentes normes et lois édictées à l'encontre de manifestations musicales et de danse des esclaves venaient s'ajouter aux contrôles qui rythmaient la vie des esclaves. Au delà des conditions de la traite transatlantique, des mauvais traitements, des punitions et de l'exploitation, ces règlements étaient dévolus au contrôle des mouvements des esclaves, de leurs rencontres et d'une éventuelle mobilité sociale. Ainsi, par exemple, en 1552 fut instaurée une réglementation interdisant aux esclaves de sortir de leurs habitations en raison de tous les « vols » qu'ils accomplissaient (Scelle 1906 : 244). En 1554, il fut établi que les « noirs » ne pouvaient pas être propriétaires d'une maison ; à partir de 1557, ils ne pouvaient ni vendre ni acheter du vin sans la permission de leurs maîtres (Del Castillo 1982 : 32).

Dès 1573 nous trouvons des références aux interdictions festives : le *Cabildo* ordonna que les « noirs » puissent danser et jouer des tambours seulement lorsque les autorités coloniales le décidaient et jusqu'à la tombée de la nuit, ainsi toute réunion convoquée sans la permission des autorités fut désormais interdite et le châtiment réservé au contrevenant était des coups de fouets en place publique et la perte des vêtements qu'il portait au moment du châtiment (Rey Sinning 2008 : 74, Gutiérrez 26). Les contrôles et interdictions des prêtres et évêques envers les rencontres de musique et de danse des esclaves et indigènes étaient continus et persistants. Les persécutions étaient si importantes que le roi d'Espagne ordonna à l'évêque Diego Peredo en 1770 de lever les interdictions qu'il avait publiées à l'encontre des divertissements publics, lui signalant que ces domaines ne faisaient pas partie de ses fonctions, mais de celles du gouverneur et qu'il pouvait décider de ces interdictions seulement à la veille des fêtes religieuses (Gutiérrez 2000 : 31).

Il semble que l'interdiction du carnaval de 1774 n'ait pas abouti. Gutiérrez (2000 : 34) fait référence à un rapport de 1784 de l'évêque Joseph Diaz de la Madrid sur les excès du carnaval du fait des boissons alcoolisées et le père Manuel Jose Jiménez mentionne que les célébrations en l'honneur de la Vierge de la Chandleur ont eu lieu pendant 22 jours. M. Diaz de la Madrid signale les *Bundes* ou *Fandangos* publics comme des réunions d'indiens, métis, mulâtres, « noirs » et d'autres gens de classe « inférieure » qui jouant de la musique, dansant et faisant des « mouvements indécents ».

Les plaintes des religieux continuent mais la vie festive de la ville aussi, que règle le pouvoir politique. Dans un document de 1789 publié par Mora (1992) le gouverneur politique et militaire et commandant général de mer et terre en la ville et Province de Carthagène, Monsieur Joaquin de Cañaberal y Ponce proclamait les normes auxquelles les habitants et les visiteurs de la ville devaient se conformer pour vivre sous l'ordre et l'obéissance au Roi. Nous y trouvons des restrictions imposées aux célébrations du carnaval, fait qui démontre que les festivités continuaient. Cependant une nouvelle fois, les autorités essayaient de restreindre les comportements pendant les fêtes : ainsi par exemple, si un esclave lançait de l'eau sur une personne ou une maison la peine était de 500 coups de fouets, mais pour une personne libre et « blanche » la peine était une simple amende (Mora 1992 : 125). Le même document montre que l'interdiction du port des masques en temps de carnaval ou à un autre moment en vigueur en « Espagne », était valable aussi en Amérique. En outre étaient imposées des normes pour les *Bundes* et les *Fandangos*, célébrations que les « noirs » et les « plébéiens » avaient l'habitude d'organiser les veilles et jours des fêtes des saints : ces rencontres devaient finir avant 21h et tous les participants rentrer chez eux à l'exception de la veille de Noël et du jour des Rois ; aucune permission de prolonger la célébration ne pouvait être accordée, au contraire des célébrations d'autres groupes sociaux (Mora 1992 : 125). Les autres jours les propriétaires d'esclaves devaient s'assurer que ceux-ci ne sortent pas trop tard pour éviter des désordres (Mora 1992 : 121). L'intérêt de contrôler les divertissements va au-delà de la population esclave, car le même document interdit divers jeux ainsi que le rassemblement de plusieurs personnes lors de veillées funèbres, de crainte qu'elles soient l'occasion de jeux et de scandales (Mora 1992 : 125 – 130). En 1871 eut encore lieu une autre interdiction pour les *Bundes* de la Province car les gens qui les célébraient n'allaient pas à la messe du lendemain (Rey Sinning 2008 : 84).

Les esclaves n'ont pas été des sujets passifs face à la domination dont ils étaient victimes. Il n'était pas rare, durant le trajet des navires négriers, que plusieurs d'entre-eux décident de se suicider plutôt que de continuer le voyage. Une fois arrivés à terre, ils continuaient la résistance. La Couronne Espagnole et l'Église ont très rapidement agi pour éviter la fuite des esclaves et les insurrections, nuisant au système économique. Outre la guerre ouverte contre les Européens, les Africains et leurs descendants ont résisté par des marronnages symboliques. Ils ont utilisé à cet effet leurs corps, leurs croyances et les fantasmes et croyances des colons espagnols à leur égard.

Face aux abus des maîtres, les captives enceintes allaient jusqu'à avorter ou commettre un infanticide dans le cas où elles étaient engrossées de manière délibérée afin d'obtenir une main-d'œuvre gratuite (Spicker 1998 : 157). Par cette forme de résistance féminine, les Africaines luttaient contre l'augmentation du capital humain de leurs maîtres par abus sexuel. Les captives ont aussi résisté à l'esclavage par l'utilisation de savoirs magiques africains (Maya 1998a : 206). Avec la conviction qu'elles pouvaient manipuler les forces intrinsèques des êtres, elles ont attenté à maintes reprises à la vie de leurs maîtres et de leurs ennemis. Pour ce faire, elles utilisaient des breuvages composés avec divers ingrédients (plantes-animaux) et elles empoisonnaient la nourriture des Espagnols (Maya 1998a : 207, 594 – 598). D'autre part, les Africains et leurs descendants ont su profiter de l'association mentale avec le diable et de l'image négative que les Espagnols leur réservaient (Maya 1999 : 10 - 11). Ainsi, ont-ils pu effrayer leurs maîtres, ceux-ci étant persuadés que leurs esclaves pourraient utiliser contre eux leurs connaissances « diaboliques » et les empoisonner (Ceballos 1995 : 21, 132). Le marronnage a donc été une forme de résistance des captifs non seulement à l'esclavage mais aussi à l'homogénéisation culturelle (Maya 2005 : 459) menée par la société coloniale. Dans toute l'Amérique, les captifs se sont battus contre l'oppression, leur commercialisation et leur réification en marchandise ainsi que contre la conversion forcée à la religion catholique (Price 1995 : 1-5).

Au niveau individuel, appartenir à l'armée a été une des stratégies de mobilisation sociale dès l'époque coloniale. En 1770 la couronne conférait aux soldats descendants d'Africains libres presque les mêmes droits qu'aux militaires « blancs », ainsi pouvaient-ils garantir leur subsistance, faire carrière dans l'armée et avaient droit à la juridiction militaire. Cependant le plus haut grade auquel ils pouvaient accéder était celui de capitaine (Helg 2004 : 100). A

Carthagène la milice était organisée selon les distinctions raciales. En 1789 existaient un bataillon d'infanterie de « blancs », un autre des *pardos* et deux compagnies d'artillerie, une de *pardos* et l'autre de *morenos*, auxquels s'ajoutaient quelques *mulatos*, *zambos* et *pardos* dans la milice des « blancs ». Ainsi faire partie de l'armée pouvait signifier une possibilité de changement de statut (Helg 2004 : 101).

Malgré toutes les interdictions faites aux réunions d'esclaves, les musiques et les danses d'origine africaine, les résistances aux contrôles et autres interdictions ont porté leurs fruits et non seulement les rencontres entre les esclaves ont eu lieu, mais encore les célébrations catholiques ont été un des scénarios de la recreation de la mémoire africaine. Si le carnaval et les réunions des *Bundes* et *Fandangos* étaient proscrits ou sévèrement contrôlés, la participation aux célébrations catholiques était encouragée. Ces célébrations ont été utilisées par les membres des *cabildos* afin de se rencontrer, défiler dans la ville et jouer les danses et les musiques souvent interdites à autres moments.

A Carthagène, les *cabildos* défilaient le 2 février, jour de la Vierge de la Chandelier. Le général Posada Gutiérrez donne un témoignage magnifique de ce qui se passait en ville à l'époque où les *cabildos* existaient. Il faut noter cependant que Posada Gutiérrez écrivait après l'Indépendance de Carthagène des Indes et du Nouveau Royaume. Posada (1865 : 194) affirme qu'à ce moment il restait peu de témoins du passé de ces festivités car leur splendeur déclinait. Malgré tout, à notre avis, sa description illustre assez bien la manière dont les fêtes de la Vierge de la Chandelier se déroulaient pendant la période coloniale. L'auteur fait référence à la forte séparation des castes, à l'esclavage et aux *cabildos*. Ces institutions ont connu leur heure de gloire et leur plus grande expansion sous l'administration coloniale mais leurs pratiques ont été conservées dans la clandestinité jusqu'au début de la période républicaine.

Les mémoires du général montrent que la dévotion à la Vierge et ses fêtes étaient très répandues non seulement à Carthagène des Indes mais aussi dans ses alentours. Posada raconte que des habitants de la ville et des villages voisins se réunissaient pour honorer la Vierge dans son sanctuaire. Avant le 2 février, dans l'église de la colline et dans les maisons de la ville, on faisait la neuvaine et, la nuit, on organisait différents types de danse. Après plusieurs nuits de fête, le jour de la Chandelier arrivait. Des dévots de toutes les castes

arrivaient dès les premières heures du matin, tous habillés avec soin. Dans le sanctuaire, les prêtres disaient la messe et ensuite commençaient les défilés.

Posada affirme que pour ces défilés, les *cabildos* de « noirs » sortaient avec leur roi et leur reine respectifs, qui, presque toujours, étaient les personnes les plus âgées du groupe. Dans sa description, le général montre les différences entre l'habillement des hommes et celui des femmes : tandis que les premiers s'habillaient selon leur pays d'origine, les femmes portaient les vêtements et les bijoux de leurs maîtresses :

« chaque (cabildo) avec son roi, sa reine et ses princes [...] imite avec joie les coutumes et les vêtements de leur patrie, souvenirs toujours agréables à tous les hommes, en embrassant les grands boucliers de bois couverts de papier de couleurs, en portant des tabliers en peau de tigre ; sur la tête, une espèce de tortillon de carton garni de plumes de couleurs vives ; le visage, la poitrine, les bras et les jambes peints de tâches rouges. Ils portaient des sabres et des épées dégainés. Ils sortaient de la ville à huit heures du matin et, sous le feu brûlant du soleil à une latitude de dix degrés et au niveau de la mer, ils chantaient, dansaient et faisaient des pirouettes en suivant les sons des tambours, des tambourins à grelots et frappant des cymbales de cuivre ; et avec un tel tumulte et une agitation assez terrible, certains d'entre eux tiraient avec des fusils et des carabines tout au long du chemin, ils arrivaient enfin à la Popa, tous baignés de sueur, mais sans être fatigués. Les femmes n'étaient pas habillées à l'africaine, c'est-à-dire qu'elles n'étaient presque pas déshabillées ; leurs maîtresses prenaient soin de les orner avec leurs propres bijoux, car jusque dans ceci entraient l'émulation et la concurrence. Les reines de chaque cabildo marchaient droites, couvertes de pierres précieuses et d'or. La couronne de reine était faite d'émeraudes et de perles ; et on voyait qu'avec la richesse qu'elle portait elle pouvait acheter sa liberté et celle de sa famille mais, passées les festivités, elle retournait triste et humiliée souffrir la douleur morale aiguë et les peines physiques de l'esclavage » (Posada 1865 : 208) ¹⁵

¹⁵ « Cada uno (cabildo) con su rey, su reina y sus príncipes, [...] imitan con alegría las costumbres y vestidos de su patria, recuerdos siempre gratos a todos los hombres, abrazando grandes escudos de madera forrados en papel de colores, llevando delantales de cuero de tigre; en la cabeza una especie de rodete de cartón guarnecido de plumas de colores vivos; la cara, el pecho, los brazos y las piernas pintados de labores rojas, y empuñando sables y espadas desenvainados, salían de la ciudad a las ocho de la mañana, y bajo el fuego abrasador del sol en una latitud de diez grados y al nivel del mar, iban cantando, bailando, dando brincos y haciendo contorsiones al son de tambores, panderetas con cascabeles, y golpeando platillos de cobre; y con semejante estruendo y tan terrible agitación, algunos haciendo tiros con escopetas y carabinas por todo el camino, llegaban a La Popa, bañados en sudor, pero sin cansarse. Las mujeres no iban vestidas a la africana, esto es, no iban casi desnudas; sus amas se esmeraban en adornarlas con sus propias alhajas, porque hasta en esto entraba la emulación y la competencia. Las reinas de cada cabildo marchaban erguidas, deslumbrantes de pedrería y oro, con la corona de reina guarnecida de esmeraldas, de perlas; y negra bozal se veía que con la riqueza que llevaba encima habrían podido libertarse ella y su familia, y que pasadas las fiestas volvía triste y abatida a sufrir el agudo dolor moral y las penalidades físicas de la esclavitud ».

Finalement, Posada commente la fin du défilé : les esclaves rentraient en ville en chantant et en dansant. Les jours suivants étaient pratiquement libres pour les captifs qui pouvaient rester dans leurs *cabildos* jusqu'au mercredi des Cendres. Après le signe de la croix, ils devaient retourner à leur dur quotidien fait de labeur et de tortures.

Dans sa description, Posada évoque les boucliers, les tabliers en peau de tigre, la peinture corporelle et les tambours, qui non seulement sembleraient appartenir aux traditions africaines des esclaves mais participeraient de danses aux réminiscences guerrières. Ces confrontations pourraient évoquer les conflits et les chocs entre les nations africaines (Friedemann 1985 : 39). D'autre part, la participation des femmes portant les vêtements et les bijoux de leurs maîtresses constitue un défi à la situation sociale réelle car les esclaves prennent la place de leurs maîtres pour dire ce qu'ils ne peuvent pas dire dans la vie quotidienne. Ainsi, ce défilé était en fait une inversion de rôles de la société.

Bastide (1967 : 100) fait référence aux processions comme celle de la Vierge de la Chandeleur en Martinique. Cet auteur voit dans la participation des rois, des reines et des autres personnages de la hiérarchie des *cabildos* des pistes pour une reconstruction des organisations politiques et des souvenirs des religions africaines, mais souligne le fait que ces expressions « n'ont pas duré assez longtemps pour créer une civilisation africaine authentique ». Cela pourrait être le cas pour une partie des manifestations religieuses qui ont eu lieu à Carthagène des Indes car les *cabildos* avaient déjà disparu officiellement en 1780. Ce serait la raison principale permettant de parler aujourd'hui de mémoires diffuses dans la ville. Cependant, sans contredire cette possibilité, nous croyons que d'autres manifestations, et non pas une « civilisation africaine authentique », ont pu être perpétuées par les groupes des africains et de leurs descendants. Dans cette analyse, il est très important de garder à l'esprit la démographie des esclaves arrivés au port de Carthagène telle qu'elle a déjà été exposée.

D'autre part, nous ne devons pas oublier que, bien que les *cabildos* aient joué un rôle très spécial dans le soutien aux esclaves appartenant à un même groupe, qu'ils aient été le lieu où les mémoires africaines ont pu être recrées, et que dans les *Palenques*, des villages fondés par des esclaves fugitifs, des nouveaux systèmes sociaux religieux fondés sur les mémoires africaines aient pu se constituer, un grand projet évangéliste a été mené par de nombreux prêtres engagés dans le « salut » des âmes des Africains.

Des saints à la République : Célébrer l'indépendance

Le premier anniversaire de l'Indépendance fut célébré à Carthagène des Indes avec beaucoup d'enthousiasme. Parmi les événements de la célébration, se comptent une messe avec Te Deum et des réjouissances en plein air avec musiques, masques et hurlements exaltant la patrie (Gutiérrez 2000 : 73). Plusieurs des protagonistes de la déclaration de l'indépendance de la ville étaient vivants et furent honorés, les leaders des artisans « noirs » et mulâtres ovationnés et célébrés. En effet, l'indépendance de Carthagène fut déclarée sous la pression des secteurs « noirs » et mulâtres, les commerçants et politiciens de la ville étant à l'époque plus favorables à une autonomie face à Santafé qu'à un projet séparatiste vis-à-vis de la Couronne espagnole. Cette première république fut de courte durée car le 6 décembre de 1815 le général espagnol Pablo Morillo reprit la ville après un siège de plus de cent jours et soumit la population au pouvoir de la Couronne jusqu'en 1821. Après l'instauration d'une nouvelle république les célébrations de l'indépendance de la ville ont davantage rendu hommage aux hommes « blancs » assassinés par Morillo qu'aux protagonistes de 1811.

Les élites de Carthagène et de Santafé de Bogota avaient différentes conceptions de la vie économique et du commerce de la vice-royauté de Nouvelle-Grenade à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle. Les vice-rois avaient gouverné à Carthagène dès 1740, mais en 1789 avec l'arrivée du vice-roi Francisco Gil y Lemos tout le pouvoir politique fut centralisé à Santafé. Au début du XIX^e siècle Carthagène traversait une grande crise économique et les denrées alimentaires arrivant des Andes ne suffisaient plus à la population de la ville. Les dirigeants de la province voulaient établir un accord du libre-échange avec les États-Unis, cependant Santafé ne les y autorisait pas (Múnera 2008 : 157). De plus, le gouverneur Francisco Montes réduisit les dépenses militaires et interrompit les œuvres de fortification, deux domaines qui affectaient directement le travail des « noirs » et des mulâtres (Múnera 2008 : 185). Dans ce contexte, il n'est pas difficile d'imaginer l'alliance de l'élite « blanche » (commerçants et politiciens) avec les artisans « noirs » et mulâtres de la ville (tailleurs, chausseurs, menuisiers) contre le pouvoir de Santafé. Il n'y eut pas de mouvement « national » pour l'indépendance, chaque province de la vice-royauté luttant contre la Couronne espagnole en même temps qu'elle se battait contre d'autres provinces (Múnera 2008 : 164).

Les débuts d'un mouvement pour l'autonomie de la ville étaient donc contre le pouvoir établi à Santafé. Les *criollos* avaient réussi à obtenir plusieurs postes d'importance, contrôlaient l'armée, le commerce et partageaient plusieurs privilèges avec les Espagnols (Múnera 2008 : 117). C'est même de concert avec les Ibériques que les *criollos* ont décidé de ne pas suivre les ordres du Vice-roi de Santafé, tout en restant fidèles à la Couronne espagnole en 1809. Cette alliance parvint à expulser le gouverneur de la province Francisco Montes en 1810 (Múnera 2008 : 157 – 160, 169). Cependant, l'union entre Espagnols et *criollos* n'a pas perduré, les *criollos* n'ayant pas reconnu le nouveau gouverneur envoyé par la Couronne et les Espagnols de Carthagène n'identifiant pas ce défi contre le pouvoir péninsulaire aux confrontations avec Santafé. Ainsi la plus grande partie d'entre-eux rentra en Espagne, d'autres moururent durant les guerres, tandis que certains cherchaient refuge dans la ville de Santa Marta ou restaient à Carthagène pour tenter de rendre la ville à la Couronne (Múnera 2008 : 190).

Les *criollos* ont cherché l'appui d'autres secteurs sociaux de la ville et ont obtenu le soutien des leaders des artisans « noirs » et mulâtres Pedro Romero et Juan José Solano. Ces groupes voulaient non seulement l'indépendance vis-à-vis de la couronne espagnole mais aussi une reconnaissance de leur citoyenneté. En effet, si le système esclavagiste perdurait, une partie des « noirs » et des mulâtres libres avaient reçu une éducation et accumulé de l'argent, certains d'entre-eux possédaient des esclaves, un des symboles de statut social et prétendaient au même accès à l'éducation que les « blancs » (Múnera 2008 : 109, 187). Ces secteurs de la population revendiquaient la reconnaissance de leur citoyenneté, surtout après l'approbation à Carthagène, en septembre de 1811, de l'article 22 de la Constitution de Cadix qui niait l'égalité des droits de « noirs » et mulâtres (Múnera 2008 : 202).

Le 11 novembre 1811, tandis que le Conseil du Gouvernement de Carthagène auquel siégeait l'élite criolla était réuni, une foule de « noirs » et mulâtres armés et dirigés par Romero vint faire pression sur les *criollos* afin qu'ils proclament l'indépendance. L'un d'entre eux s'y opposa, fut agressé et menacé de mort. Ce sont les « noirs » et mulâtres qui ont poussé les *criollos* à signer l'acte d'indépendance (Múnera 2008 : 204 - 205). En 1812 une assemblée constituante s'est organisée, dont Romero, ainsi que deux autres mulâtres, Cecilio Rojas et Remigio Marquez, faisaient partie. Cette constitution déclara illégal le commerce d'esclaves sans pour autant abolir l'esclavage et proclama que les hommes libres, sans différenciation

de leurs origines ou de leur niveau éducatif, avaient les mêmes droits (Múnera 2008 : 209 - 210). La ville était dévastée par les batailles successives, cependant le premier anniversaire de l'Indépendance a été célébré et les héros « noirs » et mulâtres ont reçu y des hommages (Gutiérrez 2000 : 73). Jusqu'en 1815 les « noirs » et les mulâtres ont eu leur place au sein du pouvoir politique. Dans les commémorations de l'Indépendance de ces années, ceux-ci étaient des protagonistes exaltés au sein des célébrations qu'ils finançaient (Roman 2011 : 201).

Dans les années suivantes, toutefois, les commémorations de l'Indépendance n'ont pas eu lieu. En effet la Couronne espagnole avait envoyé le général Pablo Morillo rétablir le pouvoir colonial dans la Province. Morillo assiégea Carthagène pendant une centaine de jours pour y entrer finalement le 6 décembre 1815. La ville était ruinée par les guerres, la famine et la peste (Múnera 2008 : 219-221). Quelques jours après son entrée dans la ville, Morillo ordonna la fusillade de 35 personnes dont nous ne connaissons ni les origines ni les métiers et le 24 février 1816 neuf *criollos* furent exécutés après le jugement d'un conseil de guerre (Múnera 2008 : 221). Le pouvoir péninsulaire régna à Carthagène jusqu'au 10 octobre 1821 lorsque l'armée indépendantiste gagna la ville sous les ordres de l'amiral *pardo* José Prudencia Padilla. Après le siège de Morillo et la libération de la ville, une nouvelle hiérarchie socio-raciale commença à s'y établir. Malgré la participation des secteurs « noirs » et mulâtres aux batailles de l'Indépendance et l'Assemblée Constituante de 1812, les *criollos* ont perpétué l'idéologie de la hiérarchisation raciale même s'ils revendiquaient rarement leur origine européenne. Les classifications raciales et leur hiérarchisation ont survécu à la colonisation et se sont perpétuées sous la République (Helg 2004 : 255). Múnera (2008 : 121-122) signale que certains *criollos* avaient des idées sur la modernisation agricole, le libre échange et l'industrialisation de la production, qui dans le même temps conservaient des idées aristocrates de séparation raciale et de mépris envers la population « noire » et mulâtre. En effet, la peur d'une révolution raciale semblable à celle d'Haïti était constante chez les politiciens *criollos*.

La production de richesses fondée sur l'esclavage a continué, les ressources manquant pour consolider un nouveau système économique (Angulo 2001: 107) mais surtout les Caraïbes colombiennes ne connurent aucun mouvement racial pour l'abolition de l'esclavage en une confrontation frontale ou une subversion de la structure socio-raciale (Helg 2004 : 255). Une grande partie des « noirs » libres, mulâtres, *zambos* et métis ont utilisé différentes stratégies

pour leur mobilisation sociale, dont la plupart ont été individuelles. Le seul leader ayant tenté d'organiser une mobilisation des *pardos* contre l'aristocratie « blanche » de Carthagène fut Padilla, exécuté en 1828 sur ordre de Simón Bolívar qui craignait une révolution des *pardos*. Les premiers signes d'une vraie subversion sociale se sont manifestés en 1851 avec la déclaration de l'abolition de l'esclavage sur tout le territoire du Nouveau Royaume. À ce moment, tous sont devenus des citoyens jouissant des mêmes droits. Cependant, les catégories raciales n'ont pas disparu de la vie quotidienne du pays ou de la ville (Helg 2004: 142). Les discriminations, les exclusions et les associations entre la couleur de peau, certaines caractéristiques et certains métiers ont continué.

Les indépendantistes *criollos* ont perpétué l'idéologie de hiérarchisation *raciale* de la colonie, dans laquelle les « blancs » occupaient le plus haut échelon, étant les symboles du « progrès » et du « développement ». Ces « blancs de la terre » concevaient les indigènes et les descendants d'Africains comme des « inférieurs » et des « obstacles au progrès » (Cunin 2004 : 115 – 116). Ainsi, la coexistence avec eux n'était qu'un aspect du chemin à parcourir vers la modernité (Ceballos 1995 : 18). Dans leurs discours, les indépendantistes se revendiquaient comme des Américains avec des héritages européens, africains et indigènes. Toutefois, dans la pratique, ils mettaient l'accent sur leur condition d'« enfants d'Espagnols » (Cunin 2004 : 72 -73). Avec cette dualité ils ont cherché à légitimer leurs privilèges et leur position face aux autres groupes sociaux.

Les commémorations publiques devinrent un espace de lutte pour la perpétuation de la mémoire, les groupes détenteurs du pouvoir politique ont promu les hommages aux *criollos* assassinés par Morillo en 1815 dans les célébrations de la première Indépendance de la ville. Le onze novembre a pris place dans une tension nationale pour légitimer les commémorations républicaines dans le processus de construction de la nation colombienne. Les élites centralisatrices des Andes promulguaient le 20 juillet 1810 (date revendiquée comme celle de l'*Indépendance* de Santafé) comme le jour de l'Indépendance nationale, tandis que chacune des provinces commémorait les dates des différentes batailles qui avaient eu lieu sur tout le territoire de la Nouvelle Grenade. Finalement, le 20 juillet fut imposé comme la date fondatrice de la jeune et centralisatrice nation colombienne (Roman 2011 : 181).

A Carthagène, les célébrations du onze novembre ont aussi été au centre des légitimations du pouvoir. Une dispute symbolique entre les dates, les événements et les héros célébrés a eu lieu tout au long du XIX^e siècle. Après l'expulsion des Espagnols, le 10 octobre a été commémoré chaque année pendant les deux décennies qui ont suivi la fin de l'occupation de Morillo. Padilla et ses soldats étaient considérés comme les fondateurs de la patrie. Les participants au onze novembre 1811 ont été écartés des célébrations publiques de la ville. Certains d'entre eux, qui avaient fui à l'arrivée de Morillo, sont revenus et ont promu l'éphéméride de novembre comme le jour de l'Indépendance. Pendant les années 1830, les deux dates ont été commémorées et durant la décennie de 1840 le onze novembre prit de l'importance en partie à cause d'une ordonnance de 1846 qui décrétait des commémorations publiques ce jour-là (Roman 2011 : 196-202).

Les célébrations publiques qui ont suivi l'ordonnance soulignaient la valeur héroïque de la participation des « noirs » libres et des mulâtres aux événements des deux indépendances et à la construction de la Patrie, des hommages étaient rendus à Romero et Padilla, entre autres. Toutefois, cette reconnaissance n'allait guère durer, en effet dès 1849 les élites de la ville ont commencé à publier dans les journaux des textes qui soulignaient la participation de l'aristocratie « blanche » aux luttes indépendantistes et en 1855 un décret excluait de la liste des « fondateurs de la République » les « noirs » et les mulâtres (Roman 2011 : 207 - 209).

Les tentatives de l'élite d'imposer une autre éphéméride comme date de naissance de la république n'ont pas abouti et les célébrations du onze novembre devinrent donc le prétexte des luttes entre les symboles des secteurs des artisans « noirs », Romero et Padilla, et ceux de l'aristocratie « blanche », les *criollos* fusillés par Morillo en 1816 (Roman 2011 : 211-214). Les discours prononcés par les dirigeants de la ville lors de ces commémorations remplaçaient les événements de 1811 par ceux de 1815 et 1816. Cette tendance à l'usurpation de la mémoire devint plus évidente lors des célébrations des centenaires de l'Indépendance. Les membres de l'élite de la ville voulaient se montrer comme les héritiers des héros de l'aristocratie « blanche », ainsi dans les années 1915 et 1916, le siège de Morillo et l'exécution de ceux que l'on a commencé à appeler les « martyrs de l'Indépendance » ont été commémorés comme des dates importantes dans le processus d'indépendance de la ville alors qu'elles étaient celles de la réoccupation espagnole (Roman 2011 : 231–233, 248-257). Dans le même temps, les célébrations du centenaire du onze novembre furent utilisées pour exalter le bon citoyen en tant que bon catholique au service de la patrie, il s'agissait de mettre

en valeur les « bonnes manières » et « les normes d'urbanité » des habitants de la ville au moment des commémorations patriotiques (Acevedo 2006 : 156-158).

Les secteurs des descendants de « noirs » et de mulâtres ont réagi à la manipulation de la mémoire populaire par les élites. Dès 1910 la Société des Artisans de Carthagène, organisation politique dont deux délégués avaient été élus au Conseil de la ville, avait l'intention de faire ériger une statue de Pedro Romero pour commémorer la participation des artisans « noirs » aux événements de 1811, mais la centralisation des célébrations en hommage aux « martyrs » et le soutien des typographes à une statue de Gutenberg plutôt qu'à celle de Romero ont fait échouer cette initiative (Roman 2011 : 236 - 239). De la même façon, ils voulurent commémorer le centenaire de l'indépendance définitive de Carthagène le 21 octobre 1921, mais aucune grande célébration n'a eu lieu ce jour-là. Cette situation contraste avec les ressources investies dans les hommages rendus en 1915 et 1916 (Roman 2011: 267). Les commémorations centennaires ont donc exclu des hommages la participation des « noirs » et mulâtres aux luttes des indépendances ; désormais les héros reconnus par les historiens comme par les secteurs dirigeants de la ville seraient des « blancs ». Les afro-descendants de Carthagène légitimaient leur participation politique au long du XIX^e siècle grâce au rôle joué par les « noirs » et les mulâtres dans la construction de la République, mais leur invisibilité dans ces processus laissait leurs demandes politiques sans fondations (Roman : 260–261).

Après la célébration des centennaires des indépendances, la place des afro-descendants dans les fêtes de novembre a été réduite aux danses qui clôturaient les parades. Dans les défilés, les autorités civiles et militaires marchaient en tête ; suivait la mise en scène des batailles patriotiques et à la fin, les classes dites populaires. Les *cabildos de « noirs »*, qui avaient survécu aux processus de l'indépendance, participaient avec leurs danses (Gutiérrez 2000 : 86, Rey Sinning 2000 : 216). Cependant, ces danses étaient l'objet de contrôles de la part de l'élite, puisque l'idéal de nation à suivre était le modèle européen, lors des festivités il fallait danser la polka et non pas la *cumbia* ou le *mapalé*. Les attitudes vis-à-vis des rythmes pratiqués par les esclaves et leurs descendants n'étaient pas exclusives aux éphémérides patriotiques, en effet lors des fêtes en l'honneur de la Vierge de la Chandeleur célébrées sur la colinne de la Popa, ces danses étaient considérées comme perturbatrices, bruyantes et « primitives » : « les festivités de la Popa se sont transformées en une bacchanale grotesque

qui nous exhibe comme de fils du Congo et de la forêt ¹⁶ ». Ces manifestations étaient considérées par les autorités civiles comme des outrages à la décence et des obstacles au progrès (Gutiérrez 2000 : 170). Par conséquent, les danses d'origine africaine telles que *la cumbia* et le *mapalé* étaient exclues de la programmation officielle car elles étaient considérées par l'élite comme perturbatrices, bruyantes et « primitives ». En outre, ces groupes devaient payer un impôt beaucoup plus élevé que les autres pour avoir l'autorisation de participer. L'exécution de ces danses fut même interdite en 1921 (Gutiérrez 2000 : 169, 179).

La décennie 1940 a marqué un tournant important dans l'histoire des fêtes. Les célébrations n'étaient plus centrées sur les valeurs héroïques et républicaines et, à partir de ce moment-là, les concours de beauté prirent la relève. Les fêtes se scindèrent en deux grands groupes : les fêtes privées dans les clubs, et les fêtes publiques, dans les rues : « les expressions afro-américaines sont critiquées par l'élite patronale de la ville qui se sent fière de sa blancheur aristocratique. Surgit ainsi un discours racial qui marque les différences entre les êtres humains et établit une discrimination basée sur les singularités symboliques et culturelles ¹⁷ » (Gutiérrez 2006 : 141). Cela correspond à la consolidation des deux pôles économiques : d'un côté, la Carthagène métisse, moderne, industrielle, riche et touristique et, de l'autre côté, la Carthagène « noire », pauvre, dont la population n'a pas accès à tous les services publics, ni à l'éducation (Baez & Calvo 2000 : 74). Ainsi, même si tous les secteurs de la société participaient à la fête, leurs espaces étaient différents, ainsi que leurs manières de la faire. Cette différenciation a augmenté au fur et à mesure que la brèche économique entre les classes sociales à Carthagène s'approfondissait.

Bien que des efforts furent faits pour rendre hommage à la participation des « noirs » et des mulâtres aux luttes indépendantistes, à part des articles dans la presse ou des mentions dans certains discours, la plus grande réussite au niveau symbolique a été l'instauration en 1940 dans une partie des murailles de la ville d'une pièce de marbre portant l'inscription « Carthagène reconnaissante aux héros ignorés de son indépendance ¹⁸ » (Gutiérrez 2006 :

¹⁶ « Las festividades de la Popa se han transformado en una bacanal grotesca que nos exhibe como hijos del Congo y la selva » (*La Patria*, 9 février 1923, P. 8).

¹⁷ « Las expresiones afroamericanas son criticadas por la elite empresarial de la ciudad que se siente orgullosa de su aristocrática blancura y entonces emerge un discurso racial que marca las diferencias entre los seres humanos y establece una discriminación para las singularidades simbólicas y culturales ».

¹⁸ « Cartagena agradecida a los héroes ignorados de su independencia ».

140). D'autre part, les *comparsas* des *negritos*, des garçons avec le corps peint en noir, qui étaient nombreuses et parcouraient toute la ville dans les festivités de novembre ont été l'objet de critiques et même d'une tentative d'interdiction en 1941 car les autorités leur reprochaient d'être des « obstacles pour une fête civilisée » et « anti-esthétiques, désagréables et dérangeantes » (Gutiérrez, 2006 : 141 – 143).

La formation des *comparsas* « afro »

Contrairement à ce qu'on pouvait penser, les *comparsas* « afro » n'apparaissent pas comme une réponse aux politiques multiculturelles mais naissent avant la déclaration de la constitution de 1991. Au milieu des années quatre-vingt, un événement influença les mises en scène des *comparsas* participant au fêtes de l'Indépendance. Curieusement, il n'a pas eu lieu en novembre, mais en juillet et il s'agit d'un événement catholique : la visite à Carthagène de Sa Sainteté le Pape Jean Paul II. Plusieurs directeurs et directrices de *comparsas* signalent cet événement comme le début d'un nouveau mouvement dans les *comparsas* et leurs représentations. Sa Sainteté Jean Paul II arriva à Carthagène le 6 juillet 1986, après avoir visité cinq autres villes du pays. La deuxième nuit de son séjour, une représentation de danses fut donnée en son honneur. Un groupe de 50 danseurs exécuta cinq rythmes colombiens : du *bambuco*, du *joropo*, de la *cumbia*, de la *puya* et du *fandango*. La personne chargée d'organiser la présentation était la danseuse et chorégraphe Mme Delia Zapata Olivella, assistée de sa fille Mme Edelmira Massa Olivella.

La famille Zapata Olivella a joué un rôle très important dans la reconnaissance de la population afro-descendante de la Colombie. Mr. Manuel, le frère aîné, fut l'une des premières personnes à dénoncer le racisme des partis politiques traditionnels. Il mena des recherches sur les coutumes des afro-descendants habitant les littoraux pacifique et caraïbe de la Colombie et fut l'un des fondateurs du premier groupe d'études afro-colombiennes. Delia, chorégraphe, danseuse, chercheuse et sculptrice, a voyagé par toute la Colombie pour collecter un important répertoire de danses et de musiques du pays. Elle a été l'une des chorégraphes colombiennes les plus reconnues à l'étranger et a toujours su mettre en valeur les traditions des populations afro-descendantes du pays. Lorsque le Pape visita Carthagène, Delia avait déjà son propre ballet.

Plusieurs danseurs qui, à ce moment-là, faisaient partie du groupe dirigé par Mme Zapata sont aujourd'hui directeurs de groupes qui participent aux fêtes de l'Indépendance. Bien que les médias de l'époque soulignent le travail de Mme Zapata, les anciens danseurs se souviennent particulièrement des leçons de Mme Massa. Edelmira Massa Zapata, danseuse et peintre, a poursuivi le travail de la famille et s'est battue pour la reconnaissance de l'héritage culturel africain en Colombie. A Carthagène, Mme Massa a participé non seulement à la préparation des danses de 1986 mais aussi à la fondation Gimani Cultural et aux mises en scène du groupe Calenda–Getsemaní. Comme nous allons le voir, la fondation et le groupe ont joué un rôle important dans les fêtes de l'Indépendance.

Dans les années quatre-vingt-dix, les afro-descendants de Carthagène ont commencé à reproduire certaines manifestations festives de l'époque coloniale, telles que celles des *cabildos*. Tout au début, il s'agissait de rassemblements d'individus par quartier qui s'organisaient pour défiler dans les fêtes de novembre en dansant (Gutiérrez 2000 : 246). De nos jours, le terme *cabildo* est utilisé en référence aux défilés des groupes de danses organisées par quartier. Ainsi connaît-on le *Cabildo* de Getsemaní et le *Cabildo* de San Diego, par exemple. Les *comparsas* participent à divers défilés. Comme nous allons le voir, à la suite des réflexions et enseignements de Mme Delia Zapata Olivella sur la culture yoruba, les thèmes des premiers *cabildos* et les mises en scène des *comparsas* insistent sur les éléments de cette tradition, même s'ils sont absents de Carthagène. Par exemple, en 1996 un hommage est rendu à la déesse du panthéon yoruba Oya alors que les organisateurs du *cabildo* soulignent que cette déesse a été identifiée à la Vierge de la Chandeleur à Carthagène (Journal *El Universal* 1996) et même si les thèmes sont amenés à devenir plus locaux (des artistes « noirs » notamment), en 2002 sont interprétés des chants et des poèmes à Elegua du même panthéon.

Les enseignements de la famille Zapata Olivella sur la mythologie yoruba sont encore aujourd'hui visibles dans les défilés de l'Indépendance. Monsieur Vicente Fajardo ne fait pas partie d'une *comparsa* mais, tous les ans, il défile au *cabildo* de Getsemani avec ses deux fils, tous les trois déguisés en Elegua, un rôle mis au point par Delia Zapata Olivella lors de la préparation d'un des premiers *cabildos* de Getsemaní. Elegua est à la tête du défilé parce qu'il « ouvre les chemins » :

« Nous avons aujourd'hui l'héritage que nous a légué Delia Zapata Olivella, qui a été notre mère - professeure, ainsi que sa fille, Edelmira Massa Zapata... Elles nous ont appris à être des démultiplicateurs de cette tradition [...] C'est grâce à Delia Zapata Olivella que nous conservons aujourd'hui beaucoup de l'héritage afro, plusieurs danses folkloriques. Elle nous a éduqués pour être des démultiplicateurs. Aujourd'hui, nous avons nos élèves et eux ils ont leurs élèves et ainsi de suite ¹⁹ ».

Dans les années quatre-vingt-dix, une caractéristique des festivités soulignée par les médias est l'insécurité : des vols, des agressions et des disputes deviennent chose courante. Cette situation semble être à l'origine du déclin des fêtes. Le public commence alors à assister seulement aux événements associés aux concours de beauté et les sponsors privés et publics ne soutiennent plus la participation des *comparsas* aux fêtes.

Au début du XXI^e siècle, un processus de «sauvetage» des fêtes populaires est entamé. Des académiciens et des membres des *comparsas* et groupes de musique, avec le soutien de l'Institut de Patrimoine et de la Culture de Carthagène (IPCC), ont réalisé une série des rencontres afin de mettre en valeur les manifestations festives. A partir de ce moment, le gouvernement assume la rétribution des groupes pour leur participation aux défilés, investissant en même temps pour la sécurité. De nos jours le tourisme est l'activité économique principale de Salvador et Carthagène. A la fin du XX^e siècle les centres historiques des deux villes ont été inscrits dans sur la liste du Patrimoine mondial matériel de l'humanité de par l'Unesco, ce qui a renforcé la filière touristique des économies des villes.

Dans ce chapitre nous avons voulu montrer comment les fêtes de ces deux villes ont été depuis longtemps des espaces de confrontation et des enjeux politiques. Leur histoire, leurs autorisations ou interdictions nous ont permis de confronter deux attitudes assez courantes dans les références aux fêtes publiques, elles permettent une catharsis des tensions sociales autant qu'elles mettent en scène un monde égalitaire. Pour finir, nous avons montré comment les groupes « afro » sont apparus.

¹⁹ « Tenemos un buen legado que nos lo dejó Delia Zapata Olivella, que fue nuestra gran madre – profesora, así como la hija de ella, Edelmira Massa Zapata [...]. ellas nos educaron para que fuéramos multiplicadores de esta tradición [...] Gracias a Delia Zapata Olivella hoy conservamos mucho parte afro, muchas danzas folclóricas y gracias a que ella nos educó para que fuéramos multiplicadores, hoy nosotros tenemos alumnos y esos alumnos también tienen alumnos y así. » Entretien avec M. Vicente Fajardo le 5 décembre 2011.

Nous avons vu comment les autorités civiles et religieuses coloniales ont adopté différentes positions face aux rencontres festives des esclaves et de leurs descendants. A Salvador comme à Carthagène les représentants du pouvoir ont oscillé entre les fortes interdictions des manifestations susceptibles d'inciter à la rébellion et la permissivité comme atténuation des frustrations quotidiennes. Lorsque l'esclavage était en vigueur, la domination était garantie d'un côté par le contrôle des forces armées et de l'autre par l'appropriation du travail, les caractéristiques physiques des esclaves ainsi que les pratiques qui leur étaient associées étaient considérées comme inférieures « The face of power has been white because of the legacy of racial slavery, although the definition of whiteness varies from one culture to another. Nonetheless, all the non-white population in the New World have been regarded as a social and political minority, and their minority status has been marked by their visible otherness » (Nishida 2003: 162).

Dans ce contexte esclavagiste, les châtiments physiques étaient des sanctions légales possibles face à l'interprétation en groupe et en public de musiques ou de danses d'origine africaine. En réaction, les esclaves ont mis en place diverses manières de résister : ils se rencontraient à l'abri des contrôles mais ont aussi tiré profit des ambivalences et des permissions des maîtres et des autorités. Les jours des saints catholiques ont été des moments fondamentaux pour les esclaves, non seulement ils pouvaient s'y rencontrer en masse mais ils pouvaient aussi y chanter, danser et jouer de la musique en même temps que des liens de solidarité et d'amitié étaient renforcés.

Les différences de statuts entre les esclaves, les affranchis, les libres et leurs descendants n'ont pas permis un rassemblement d'afro-descendants contre le pouvoir dominant. Plusieurs personnes ont essayé de s'intégrer le mieux possible au sein de sociétés très hiérarchisées en établissant des relations clientélistes, créant des liens de parenté rituels, s'enrôlant dans l'armée et exerçant certains métiers, dans une ville comme dans l'autre.

Après les abolitions de l'esclavage, les stratégies de légitimation du pouvoir ont changé. Les possibilités d'une rébellion armée ou d'un rassemblement conspirateur ne justifiaient plus les mesures prises. Le consensus nécessaire pour garantir une idéologie hégémonique s'est fait autour des idéaux de civilisation, d'éducation et de morale. Les héritages africains étaient considérés comme « sauvages » ou « barbares ». Ainsi les fêtes publiques des deux villes

ont-elles été le théâtre des tensions entre des stratégies hégémoniques pour imposer une homogénéité correspondant aux nouveaux pays et des stratégies contre-hégémoniques qui soulignaient une altérité. L'idéal d'une société blanche et « civilisée » a été le prétexte pour persécuter les musiques et commémorations qui ne s'adaptaient pas aux valeurs des élites. A Salvador les groupes utilisant des tambours « africains » ont été interdits, persécutés et taxés l'une et l'autre fois, tandis qu'à Carthagène les hommages aux héros « noirs » et mulâtres qui ont participé aux événements du onze novembre 1811 ont été relégués au second plan afin de privilégier la célébration des leaders « blancs » assassinés à une autre date.

Les élites ont besoin de la validation des autres composantes de la société pour garantir leur légitimité. Les bals organisés au sein des clubs privés cherchaient une approbation entre pairs, mais dans le même temps la participation de ces groupes aux fêtes publiques en affichant des symboles de leur statut avait pour but de les positionner comme les groupes dominants de la société, en ce cas il s'agissait d'obtenir la validation de leur position dominante par les autres groupes, comme Ribard (1999 : 168) l'explique pour la fin du XIXe siècle à Salvador : « En effet, on assiste à l'époque à un consensus général, dans les couches favorisées, en ce qui concerne une vision très manichéiste de la société selon laquelle : il existe ce qui participe au « civilisé » et qui a donc souvent rapport avec le système de valeurs européen, et le reste, qui a tendance à être assimilé au « barbare » susceptible d'empêcher le développement national ». A Salvador les défilés des clubs carnavalesques cherchent une légitimation du public et les batucadas, écoles de *samba* et *afoxés* ne montrant pas une altérité agressive mais plutôt une démarche d'intégration sont appréciés par la presse, à Carthagène les activités organisées par le Concours de Beauté cherchent à légitimer l'élite blanche de la Colombie et les *comparsas* de *cumbia* en tant que symbole du métissage se sont multipliés.

Cependant dans la deuxième moitié du XXe siècle des groupes revendiquant une association explicite avec l'Afrique commencèrent à devenir protagonistes des fêtes. A Carthagène Mme Zapata Olivella, chercheuse, chorégraphe et danseuse « noire » a impulsé la création de ces groupes. A Salvador le processus fut lancé par les blocs d'indiens et leur quête de différence. Cette rapide évocation n'implique pas l'absence d'actions de domination ni de résistances au sein des fêtes d'aujourd'hui, nous considérons au contraire que l'utilisation de la force et de la violence par les forces militaires lors des deux célébrations étudiées sont des actes visant une coercition. De la même façon, ce que nous considérons comme des actes de résistance

peuvent être menés aujourd'hui face à ces actions oppressives. Or, la quête du consensus légitimant une hégémonie au début du XXI^e siècle se fait par des stratégies différentes comme nous le verrons dans les chapitres suivants. Les tendances hégémoniques et leurs réponses contre-hégémoniques changent de forme et mutent, les groupes « afro » sont aujourd'hui soutenus par l'État et des entreprises privées, l'« altérité africaine » est valorisée par des politiques publiques et des milliers des touristes sont attirés par leurs mises en scène et leur esthétique. Cependant des discriminations envers les groupes et leurs membres perdurent.

Chapitre 2. L'appropriation des espaces urbains et l'hétérogénéité des publics

« Carnival may be seen as a huge play in which the main streets and squares became stages, the city became a theatre without walls and the inhabitants, the actors and spectators, observing the scene from their balconies. In fact, there was no sharp distinction between actors and spectators, since the ladies on their balconies might throw eggs at the crowd below, and the maskers were often licensed to burst into private houses ».

Burke 1999 : 182

« Todo bloc de corda tem um pouco de navio negreiro, todo camarote tem um pouco de casa grande »

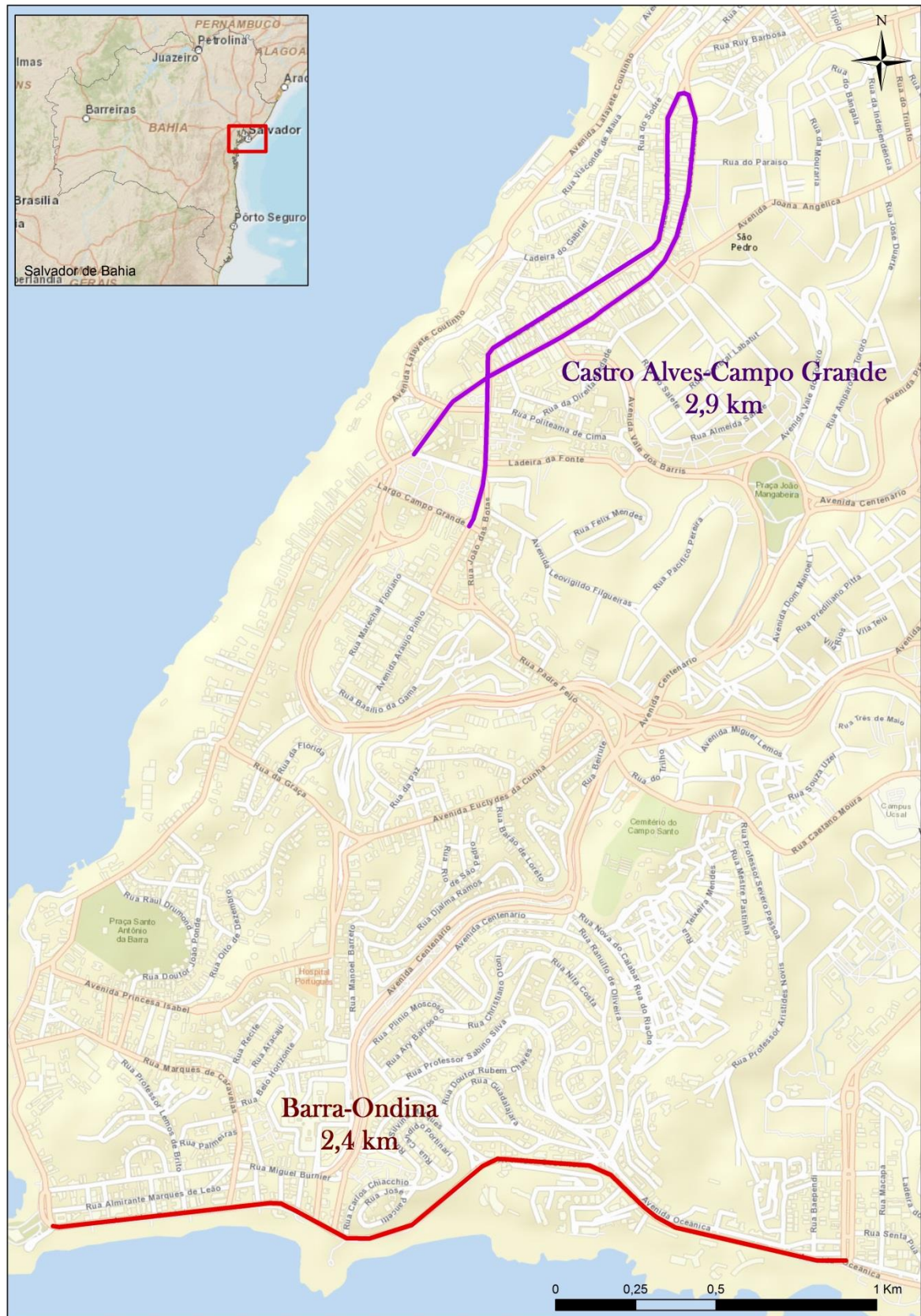
Adage de Salvador.

Lieux, programmation et public au carnaval de Salvador

La publicité du carnaval de Salvador décrit cet événement comme la plus grande fête populaire de la planète ; deux millions de personnes sortent dans les rues de la ville. Pendant six jours (deux de plus qu'à Rio de Janeiro), des centaines de groupes défilent dans les circuits carnavalesques. Tout le monde dans les rues fait la fête, danse, chante, boit, mange, semble passer et partager de bons moments avec des amis et des inconnus, quoique les possibilités de faire la fête ne soient pas les mêmes pour tous. Le carnaval a aussi son lot d'exclusions.

Trois circuits sont dévolus aux défilés des groupes carnavalesques. Le plus grand et le mieux aménagé est celui de Barra-Ondina, une grande avenue longeant la mer où l'on installe de confortables camarotes et qui permet une circulation fluide des grands camions appartenant aux blocs. C'est là qu'interviennent la plupart des grands artistes. Le défilé de Barra-Ondina est aussi celui qui est retransmis à la télévision.

Carte 3 Circuits carnavalesques à Salvador



Conception et réalisation: L. De la Rosa

Un autre circuit est celui de Castro Alves–Campo Grande. C'est le plus traditionnel et il a vu défiler les groupes du carnaval depuis 1950. Avant l'ouverture de Barra-Ondina, en 1992, c'était le seul circuit existant. Certains artistes participant à ce circuit participent aussi à celui de Castro Alves-Campo Grande mais la majorité sont membres d'autres groupes moins connus et, surtout, la présence des groupes afros (blocs et *afoxés*) y est plus importante. Ce circuit compte moins de dix *camarotes* et la largeur des rues rend la circulation plus lente qu'à Barra-Ondina.

Enfin, le circuit Pelourinho se trouve dans le quartier historique du même nom ; il est considéré comme le circuit le plus sécurisé, où on peut amener les enfants avec peu de risque. Les rues sont plus étroites, les trios électriques qui défilent sont plus petits que les autres et ce sont surtout les blocs afros et *afoxés* qui y défilent. Les dernières années ont vu la mairie mettre en place des scènes dans plusieurs endroits de la ville, loin des grands défilés, avec des artistes locaux plus ou moins connus. Le but est de rapprocher le carnaval des quartiers périphériques.

A Salvador, on appelle *blocs* les groupes carnavalesques qui participent aux défilés. En général ceux-ci sont composés d'un *trio elétrico*, d'un véhicule de service, des *cordeiros* et des gens qui ont payé pour participer au « bloc ». Les blocs ne passent ni au même endroit ni au même moment : des groupes d'enfants accompagnés de leurs parents circulent au début des défilés (vers midi ou 14 h) ; à partir de 15 heures, des groupes de « travestis » commencent à apparaître. Les blocs de Trios et les blocs les plus connus (y compris les blocs « afros » les plus fameux) commencent à défiler entre 16h et 18h. Enfin, les groupes « afro » moins connus sortent vers minuit.

Les *trios electricos* sont de grands camions équipés d'impressionnants systèmes de son et d'éclairage, servant de scène pour la présentation des groupes musicaux dont font partie les interprètes les plus connus de la musique *axé*, originaire de Salvador, tels que Ivette Sangalo, Daniela Mercuri, Luiz Caldas, Carlinhos Brown et le groupe Chiclette com Banana. Les gens qui ont payé pour faire partie du bloc, portant un t-shirt qui les identifie, suivent en masse le camion principal ; autour d'eux se trouvent les *cordeiros*, personnes chargées de séparer avec une corde ceux qui ont payé pour faire partie du bloc et les spectateurs qui veulent suivre le camion sans avoir payé.

Figure 1. Camions-orchestre²⁰

Parmi ces groupes nous trouvons les blocs composés de garçons et de filles accompagnés de leurs parents, animés par un groupe de musique pour enfants ; les blocs d'indiens comme Les *Apaches* ; les blocs de travestis, formés d'hommes habillés en femmes comme Les *Mucarinas* qui en 2011 ont choisi le personnage de la geisha comme thème pour le groupe. Il faut souligner que les groupes d'homosexuels et de transsexuels possèdent leur propre programme avec plusieurs activités mais que la plupart des groupes qui défilent comme « travestis » dans les grands circuits sont formés d'hétérosexuels.

Il existe aussi les groupes « afro » dont nous parlerons plus loin et les blocs appelés de *Trio*, qui comptent avec un, même si aujourd'hui, tous les groupes sortent dans un camion-orchestre. Les membres des blocs de *trio* ne sont pas déguisés et ils n'ont pas de thème particulier pour chaque année ; les participants de ces groupes reçoivent un t-shirt qui les identifie comme membres du bloc. Les groupes auxquels l'inscription est plus coûteuse font partie de cette catégorie. Les groupes les plus importants et les plus aisés sortent dans un ou deux autres camions dont un est destiné aux services (alimentation, santé et toilettes). Le droit de participer à un bloc coûte en moyenne 140 euros (l'équivalent à 380 reais. Nous utilisons le taux de change en vigueur lors de la période d'étude de terrain) par personne et par jour, mais les plus coûteux peuvent dépasser les 350 euros (952 reais). Un bloc défile environ trois fois dans les six jours du carnaval, ainsi l'inscription à un groupe est-elle de 420 euros (1140 reais) en moyenne. Les grandes entreprises de boissons alcoolisées peuvent défiler avec des artistes internationaux comme le chanteur américain Will.I.Am, du groupe Black Eyed Peas, ou le disc-jockey français Bob Sinclar.

²⁰ Sauf exceptions, tous les clichés sont de L. de La Rosa. Les sources seront citées dans les autres cas.

Les frontières de chaque bloc sont marquées par les *cordeiros*. Les *cordeiros* sont les personnes chargées de séparer les gens qui ont payé pour participer à un trio et qui portent le t-shirt correspondant des gens suivant le camion orchestre sans avoir payé. Les *cordeiros* doivent s'assurer qu'il y a assez d'espace à l'intérieur de la corde et marcher au rythme du camion. Toute la journée ils s'efforcent de tendre la corde le plus possible.

Pour les blocs qui défilent dans les circuits Barra-Ondina et Campo Grande–Castro Alves, il est obligatoire d'avoir des *cordeiros*. En effet, le dimanche du carnaval 2011, le bloc Okanbi a paralysé le défilé de Campo Grande parce que les *cordeiros* qu'ils avaient embauchés n'étaient pas arrivés. Au microphone du camion-orchestre, un des dirigeants du groupe s'excusait de la gêne provoquée et expliquait que, s'ils défilaient sans cordes, la police allait les sanctionner par des amendes. Cependant, dans les éditions 2011 et 2012 du carnaval il y eu quelques artistes fameux comme Chiclette com Banana, Carlinhos Brown, Ivette Sangalo et Claudia Leitte, qui sont sortis dans leur trio électrique sans cordes. Tous avouent qu'ils veulent être plus « proches » des habitants de Salvador. Les autres jours du carnaval ils ont défilé avec des *trios de corda*.

Figure 2. Cordeiros



Les *cordeiros* sont payés entre 11 et 19 euros (30 et 50 reais) pour la journée de travail qui peut durer entre 5 et 10 heures. La difficulté du travail peut aussi varier selon les blocs, car si le bloc a fait appel à plusieurs *cordeiros*, le travail est moins dur, comme l'explique M. Arnaldo Farias de Santana : « Pour Ilê Aiyê, la distance entre un *cordeiro* et l'autre était, je calcule, de 12 mètres, au bloc d'Ivette c'était différent, il semblait que les *cordeiros*

faisaient une file ²¹ ». Il y a aussi des blocs qui paient les *cordeiros* juste à la fin du défilé et d'autres qui les prennent pour plusieurs semaines. Enfin, aux difficultés du travail, s'ajoutent les accusations de vols faites par des participants du Trio. Les *cordeiros* interagissent aussi avec ceux qui sont à l'extérieur de la corde, même si leur fonction est d'éviter leur entrée à l'intérieur de la barrière. Ils parlent, rigolent, dansent et même s'embrassent avec des *foliões pipoca*.

Si on n'appartient pas à un groupe en tant que danseur ou musicien et qu'on veut participer aux défilés ou les observer, suivre ou participer au carnaval dépendent de l'argent qu'on est prêt à dépenser. Pour voir les défilés, existent les *camarotes*, installés dans le circuit Barra–Ondina. La publicité que l'on fait de ces structures en souligne, entre autres avantages, le confort et la sécurité. La variété des *camarotes* est très grande, il en est de très simples dont le prix inclut des boissons, l'accès aux toilettes et la musique en direct tandis que d'autres sont vraiment onéreux comme le *camarote Simplemente Luxe* qui offre à ses clients du champagne illimité, des repas à volonté, une salle « zen » pour se reposer où la personne peut recevoir des massages, un salon de coiffure, entre autres services. Le prix moyen d'un *camarote* est de 125 euros (337 reais) par personne et par jour, mais les plus chers peuvent aller jusqu'à 300 euros (810 reais).

Figure 3. *Camarote* de luxe et "*camarote*" improvisé



Les *Foliões Pipocas* (littéralement les Fêtards Popcorn) ne font pas partie des groupes qui défilent et ne sont pas des spectateurs des *camarotes*. Comme la place pour les spectateurs

²¹ « No Ilê Aiyê, a distância entre um cordeiro e outro era, eu calculo, de mais ou menos uns 12 metros. Já no de Ivete era diferente. Parecia que os cordeiros faziam fila ». Entretien avec M. Rosenildo de Santos de Jesus.

de la rue est très réduite, ces gens suivent hors des cordes un trio électrique pendant un moment et, après, ils remontent le circuit pour recommencer le parcours derrière un autre groupe. Ils vont donc d'un lieu à l'autre en sautant comme un popcorn. Dans la même journée, ces gens s'amusent avec des artistes très différents sans payer pour être dans un *bloc*, mais ils sont toujours séparés du groupe par les *cordeiros*. En général, les gens de « la haute société » de Salvador et certains touristes profitent de quelques jours dans un *camarote* et le reste du temps participent à un bloc. En effet, la Compagnie Centrale du Carnaval, où l'on peut acheter des entrées aux *camarotes* et des t-shirts « *abadàs* » pour les blocs, offre diverses promotions incluant ces deux possibilités.

Les groupes qui défilent au carnaval et revendiquent une origine africaine sont de deux catégories, à savoir les *Afoxés* et les Blocs « afro ». Les premiers sont décrits comme « le candomblé de la rue » et représentent les dieux et les danses de la religion du candomblé ; les chants qui accompagnent la présentation sont en langue yoruba, celle utilisée dans les rituels du candomblé. Ils ont été déclarés en 2010 « patrimoine immatériel de l'Etat brésilien ».

Les blocs « afro » mettent en valeur l'héritage africain des Bahianais sans forcément faire référence au candomblé. Les vêtements, les paroles des chants, la musique, les chorégraphies et les mises en scène soulignent les liens avec le continent africain et les figures du mouvement « noir » dans le monde. Parmi les blocs afro et les *afoxés*, seuls les plus connus font payer les participants pour faire partie de leur cortège ; les autres s'organisent pour collecter des fonds pour le carnaval et, dans certains cas, les participants font eux-mêmes leurs vêtements au siège du bloc. Parmi les blocs « afro » et les *afoxés*, seuls les plus connus font payer le droit de les accompagner ; les autres organisent la collecte des fonds pour participer au carnaval et dans certains cas les personnes qui vont défiler font elles-mêmes leurs vêtements au siège du bloc. En effet, la subsistance des petits blocs afro dépend de la diversification des activités par leur directeur. Certains d'entre-eux sont musiciens et organisent des présentations de la musique des blocs, d'autres vendent différents articles au siège du bloc, (soit des souvenirs, soit de la nourriture). Des blocs comme Tomalira combinent le travail auprès de la communauté de Salvador avec les cours, la fabrication

d'instruments, les répétitions des shows pour les touristes²², ou même des cours de percussions pour des étrangers qui peuvent former un groupe et sortir au carnaval²³.

Pour des milliers d'autres personnes, le carnaval est une occasion de travailler. De la construction des *camarotes* au nettoyage de la ville, des milliers d'emplois temporaires sont créés : des étudiants universitaires travaillent à la livraison des t-shirts des *trios*²⁴, les marchands de bière ambulants affluent, des dizaines des familles cuisinent pour vendre de la nourriture, des couturiers et des coiffeurs ne dorment pratiquement pas pendant la semaine du carnaval, mais ce sont les occupations temporaires des éboueurs et des *cordeiros* qui illustrent le mieux l'activité du carnaval.

La chaleur de Salvador au mois de février, ainsi que la danse et la marche propres à un défilé de carnaval, provoquent une soif constante chez les participants aux défilés. Bien qu'on trouve de l'eau, la boisson la plus vendue est la bière. Les marques Skim et Skol accaparent le marché et se présentent sous trois formes différentes : cannettes de 269 mm, de 350 mm ou de 473 mm. Elles sont jetées par terre une fois vidées ou si elles sont déjà chaudes. Personne ne cherche une poubelle (inexistante, par ailleurs), personne ne les garde pour les donner aux gens qui les collectent. Ainsi les éboueurs passent toute la journée et la nuit à ramasser les cannettes qui jonchent le sol pour en remplir leurs sacs, se frayant un passage parmi les gens qui dansent.

La plupart des éboueurs sont des personnes de plus de quarante ans sans emploi fixe « c'est la seule opportunité que nous avons, j'ai 45 ans et personne n'emploie quelqu'un de plus de 40 ans au Brésil, donc c'est bon parce que je suis sans emploi.²⁵ » A la fin du carnaval, les cannettes collectées sont pesées et le kilo est payé moins de 80 centimes d'euro (entre 1, 50 et 2 reals). Une personne peut collecter en moyenne 20 kilos par journée, mais ils sont plusieurs à affirmer que la balance de la coopérative qui rachète les cannettes est déréglée, ce qui leur fait perdre un kilo et demi par journée.

²² Entretien avec Mr. Renato Kalile, directeur du groupe *Tomalira*

²³ Entretien avec Mr. Ivan Santana de Souza, directeur du groupe *Swing du Pelo*

²⁴ <http://atarde.uol.com.br/noticias/5674220> publié le 15 janvier 2011, consulté le 27 mai 2011.

²⁵ « E a unica oportunidade que nos temos, tenho 45 anos, não tem contrato no Brasil para qualquer pessoa com mais de 40 anos, serviu então porque as pessoas estão desempregados. » Entretien avec M. Pedro Farias.

Figure 4. Les « éboueurs » le mercredi des cendres



Les éboueurs sont aussi accusés de vol comme l'a observé un musicien :

«Il allait prendre une cannette et nous étions dans le trio... et les gens ont commencé à lui donner des coups de pied et à l'accuser de voler. Les policiers l'ont frappé, tout le monde disait qu'il s'était baissé pour saisir un portefeuille mais ce n'était pas ça, il allait prendre une cannette. Les gens ont changé toute l'histoire... parce qu'il était noir, il était noir, ramasser des cannettes ne veut pas dire être voleur²⁶ ».

Il y a beaucoup de personnes qui ne peuvent pas se permettre de payer un bloc de *Trio* ou un *palco*, face aux tendances hégémoniques elles préfèrent soit ne pas participer aux fêtes, soit participer d'une autre manière. Dans ce chapitre, nous analyserons ces dissidences. Tout d'abord, nous montrerons qu'il y a des gens qui ne font pas partie des

²⁶« ... ele foi pegar uma latinha no chão e a gente estava no trio. E as pessoas começaram a chutá-lo e acusá-lo de estar roubando. Os policiais bateram muito nele e todo mundo dizia que ele tinha se abaixado para pegar uma carteira, mas não foi isso, ele estava catando latinha. O pessoal mudou a história toda porque ele era negro, era negro. Catar lata não quer dizer ser ladrão ». Entretien avec le musicien Sidney Muniz, Cidinho.

célébrations ; ensuite, nous explorerons la relation entre les blocs, les comparsas « afro » et les quartiers où la majorité des personnes des villes s'identifient en tant que « noirs » ; finalement, nous examinerons comment une institution de l'Etat et une association de voisins ont créé des défilés dissidents par rapport à celui du concours de beauté à Carthagène.

Pendant l'été brésilien, le carnaval est un sujet de conversation fréquent à Salvador. Les gens parlent des répétitions des groupes, des activités des années précédentes, des événements de la saison pré-carnavalesque (les *lavagens* et la fête d'Iemanjá) et les médias donnent tous les jours des détails sur les artistes, les *blocs de Trio* et les *camarotes*. Le carnaval semble être un événement partagé et vécu par tous les habitants de la ville. Cependant, lorsque la fête arrive, la première question que l'on se pose porte sur les tarifs. Ils sont de fait un motif d'exclusion car tout le monde ne peut pas les assumer.

En 2011, nous avons séjourné dans un quartier de la communauté de Brotas qui se trouve à une heure de bus du centre historique et des plages, proche de la gare routière de la ville, du grand centre commercial Iguatemi et des spacieux ensembles résidentiels. Dans la partie basse de la colline de Brotas, les résidences sont construites sans planification, les unes sur les autres, les maisons ne sont jamais terminées et les espaces en plein air pour les divertissements sont inexistantes. Les habitants sont pour la plupart des familles de migrants ruraux arrivés à Salvador dans les années soixante-dix, avec leurs enfants et leurs petits-enfants nés dans la ville. Selon les histoires racontées dans les soirées, lorsque certains d'entre eux sont arrivés il n'y avait rien ; ils ont construit des habitations improvisées et, avec le temps, le quartier a été « légalisé ». Les services publics sont arrivés plus tard.

Pour arriver à la cour où nous logions, il faut prendre la rue qui monte depuis Iguatemi vers le sommet des Brotas, prendre une ruelle très étroite, descendre les deuxièmes escaliers à droite, traverser la cour d'une maison, tourner à gauche et descendre d'autres escaliers. On se retrouve alors dans une cour où habitent quatre familles. La majorité des femmes sont des femmes au foyer ou travaillent occasionnellement ; les hommes ont des emplois stables et ne participent guère à la vie sociale de la cour.

Toutes les femmes du quartier étaient très excitées par le carnaval, parlant du groupe qu'elles voulaient suivre, de l'artiste qu'elles allaient voir, des amies qu'elles allaient retrouver lors des défilés. Certaines se sont proposées pour faire des coiffures spéciales pour la

circonstance. Cependant, lorsque le premier jour du carnaval est arrivé, elles ne sont pas sorties et non pas fait la fête dans le quartier. En fait, on savait que c'était le carnaval parce qu'au lieu des feuillets, les téléviseurs retransmettaient les défilés du carnaval. Elles expliquaient leur absence aux fêtes par l'interdiction de la part du mari, la garde des enfants et le manque d'argent. Après six jours de carnaval, seule une des familles s'était rendue un jour au Pelourinho pour regarder les défilés des enfants.

En 2012 notre séjour s'est déroulé dans un quartier plus proche d'un des circuits du carnaval, une rue fermée d'une vingtaine de maisons à laquelle on accédait par l'avenue Joana Angelica qui se trouve à côté de la rue Tororo. Il faut dix minutes pour aller de ces maisons à la place de la Piedad et pour être au milieu du parcours Castro Alves–Campo Grande. Les maisons sont différentes les unes des autres, certaines ont deux étages, les autres un seul. La plupart des foyers sont formés de familles nucléaires, presque tous les adultes ont un emploi rémunéré. Un salon de coiffure est installé dans une des maisons et une couturière travaille chez elle. Les enfants et les adolescents sont scolarisés.

Quelques jours avant le carnaval, le groupe *Chiclette com Banana* a annoncé qu'il allait inaugurer les festivités en défilant dans le circuit Castro Alves–Campo Grande sans cordes. La nouvelle a fait l'objet de conversations dans toute la rue car le groupe était aimé par tous, tout le monde voulait y aller. Cependant, le jour venu, seul un groupe de jeunes a participé. L'insécurité et le manque d'argent étaient à l'origine du renoncement des autres.

Les jours suivants, l'ambiance de la petite rue était festive. La musique résonnait de jour comme de nuit et les voisins se rencontraient dans la cour principale pour bavarder et commenter les événements. Certains d'entre-eux allèrent chez un voisin habitant près des circuits, d'autres rejoignent la fête en tant que *folião pipoca* et seul un petit nombre sortit dans un *trio* ou alla à un *camarote* (tribune mise en place pour le carnaval afin que le public puisse mieux regarder les défilés).

La grande entreprise qu'est aujourd'hui le carnaval de Salvador offre aux touristes et aux habitants de la ville plusieurs options pour profiter de la fête confortablement et en toute sécurité. Mais le prix à payer rend les fêtes inaccessibles pour la majorité des gens de Salvador. Comme le résume Mme Vania Oliveira,

« Avant, le carnaval était une forme de divertissement, d'intégration. Maintenant, c'est l'apartheid, c'est la séparation, c'est le marché. Celui qui a plus de pouvoir d'achat peut profiter davantage du carnaval. Les meilleures attractions sont faites pour le marché, elles sont mieux financées. Celui qui vend le plus, est mieux financé. Cette division économique et sociale est plus forte maintenant²⁷. »

Face à cette situation, nombre d'entre les habitants de Salvador choisissent de faire la fête dans leur quartier ou d'occuper des appartements et des bureaux pour regarder des défilés, d'autres font des économies toute l'année pour sortir dans les rues et suivre leurs groupes préférés et certaines familles se contentent de regarder les défilés à la télévision. Or si l'on veut voir les groupes « afro » moins connus, il faut attendre tard le soir. Plusieurs directeurs de groupes « afro » affirment que leur place secondaire au défilé est due au manque de grands sponsors. Ils pensent que la discrimination n'est pas raciale mais économique ; la plupart de ces groupes sont financés par le programme *Carnaval Ouro Negro* de la mairie de la ville. Ainsi, privés de publicité, les groupes défilent lorsqu'une grande partie du public et les médias sont déjà partis : « c'est une discrimination parce que nous pourrions défiler plus tôt, nous sommes plus vieux et nous pourrions sortir plus tôt, mais il y a un groupe de douze entités qui ont des sponsors et la télévision... tout à portée de main, ils font partie du conseil du carnaval et ils luttent pour que ces douze blocs sortent à partir de 13 heures et nous, nous ne pouvons sortir qu'après 20 heures²⁸ ». Des groupes afro très connus, tels qu'Olodum ou Île Aîye, trouvent de grands sponsors publicitaires comme l'entreprise pétrolière Petrobras et défilent en effet l'après-midi.

Le directeur du bloc *Os Sacerdotes* se plaint du peu de monde accompagnant les *afoxés* dans leurs défilés :

« D'habitude, on commence à sortir à 19h, 19h et on arrive (à la zone des camarotes importants et de la transmission à la télévision) à l'aube. Et l'afoxé qui défile le samedi, le dimanche, le lundi et le mardi, il arrive à l'aube. Quand il passe, à cette heure-là, il n'y a personne à Campo Grande pour le voir. Parce que les premiers horaires sont pour les blocs de trio. C'est Chiclete, Ivete, tous ceux qui

²⁷ « Antes o carnaval era uma forma de diversão, integração. Agora é apartheid, é separação, é mercado. Curte mais o carnaval quem tem mais poder aquisitivo. As melhores atrações são feitas para o mercado, são mais financiadas. O que vende mais é sempre melhor financiado. Essa divisão econômica e social também é muito maior agora ». Entretien avec Mme. Vânia Oliveira, le 27 février 2012.

²⁸ « É discriminado, por que nós poderíamos sair mais cedo. Nós somos mais velhos e a gente poderia sair mais cedo, mas tem um grupo moldado de doze entidades que tem patrocínio, a televisão, tudo na mão, e hoje eles fazem parte do conselho do carnaval e briga por esses doze blocs sair a partir de uma hora da tarde e a gente só pode sair depois das vinte horas. » Entretien avec M. Jorge Dos Santos. Directeur du bloc Muzenza, le 7 février 2011.

ont le début de l'après-midi. L'afoxé finit par sortir à l'aube et, lorsqu'il sort, la télévision n'est plus là pour filmer²⁹ ».

Le directeur du bloc *Okanbi* signale qu'en outre, les responsables de la circulation des Trios Électriques, mettent la pression sur les groupes afro afin que leur présentation soit courte, tandis que les étoiles de la musique Axé, elles, peuvent prendre tout leur temps dans le défilé: « Lorsqu'un groupe afro arrive sur la piste, ils veulent que vous soyez rapide mais si c'est le bloc de *Trio* de Daniela Mercuri, d'Ivete Sangalo, ils peuvent rester jusqu'à l'heure qu'ils veulent, car ils ont les grands marques, les grands sponsors³⁰ ».

Cependant, en ce qui concerne le public, si une personne a de l'argent pour sortir dans un bloc de Trio, elle peut le faire sans que la couleur de sa peau compte. Comme l'explique le directeur du groupe *Blocão da Liberdade*: « Il y a un horaire qui est pour le « blanc » et un horaire qui est pour le « noir », mais aujourd'hui, on n'a pas le droit de discriminer, donc, si vous payez, vous pouvez sortir dans les horaires des blocs qui étaient fermés, là ou seulement sortaient les « blancs ». Mais ni le circuit ni l'horaire n'ont changé³¹ ».

La ville des blocs « afro »

Le recensement de 2010 a compté 2 675 656 habitants à Salvador³² dont 2 126 261, c'est-à-dire 79,47 % se sont déclarés comme *pretos* ou *pardos*, les premiers au nombre de 743-718 (27,8% de la population) et les deuxièmes 1 382 543 (51,6%), ce qui représente une augmentation de 15,7% de la population *preta* et *parda* par rapport au recensement de l'année 2000 ; cette population ayant augmenté au niveau national de 6 % (Paixão et al. 2011 : 4 – 7). A la différence des recensements antérieurs, et des recensements colombiens, celui de

²⁹ « Olha, geralmente começa a sair às 7 horas, né?! Sete horas e aí vai entrando pela madrugada. E o afoxé, que vai desfilar nos dias de sábado, domingo, segunda e terça ele vai cair lá de madrugada mesmo. Ele vai passar numa hora que não tem ninguém mais no Campo Grande pra ver. Por que os primeiros horários são para os blocos de trio. É o Chiclete, a Ivete, é esse povo todo que tem o começo de tarde, que eles falam. E o afoxé não. O afoxé vai sair lá pra de madrugada. Quando o afoxé sai não tem nem uma televisão pra filmar ». Entretien avec M. Aristides Mascarenhas.

³⁰ « Aí, quando um bloco afro passa na pista, eles querem que você seja o mais rápido possível. Querem que você passe o mais rápido possível. Quando é um bloco de trio de Daniela Mercury, de Ivete Sangalo, fica até a hora que quiser, porque eles têm as grandes marcas. Eles têm patrocinadores ». Entretien avec M. Jorjão Bafafé, le 17 février 2011.

³¹ « Existe, existe um horário que é pro (sic) branco e existe um horário pro (sic) bloc dos negros. So que hoje eles nao tão podendo mais discriminar. Entao se você paga, você pode até sair em um dos blocos que eram fechados, em que so saiam brancos. Mas assim, o circuito, o horário, ne, eles conseguiram. » Entretien avec M. Paulo Augusto dos Santos Lima.

³² <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/xtras/perfil.php?codmun=292740&search=bahia/salvador> consulté le 21 avril 2013

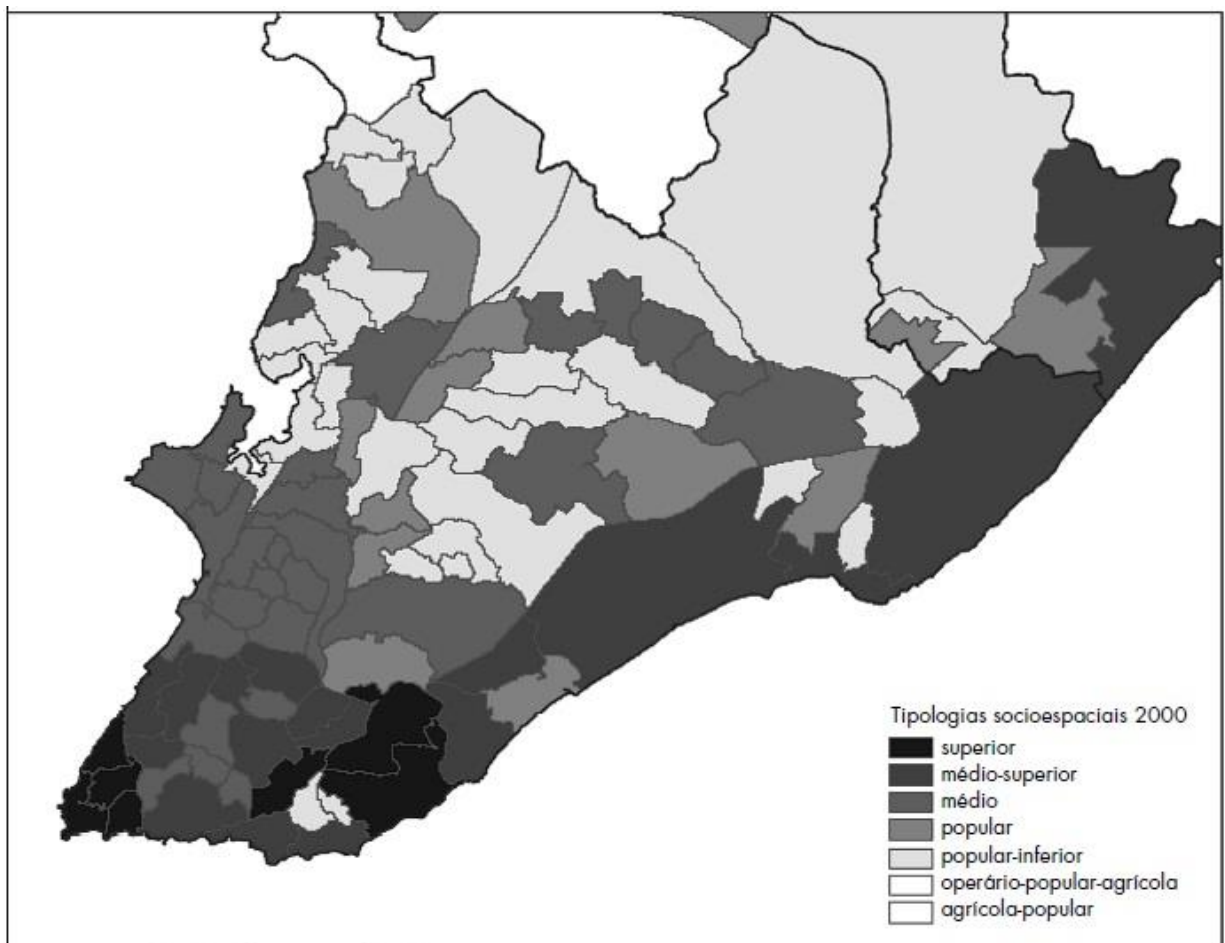
2010 posait la question de l'appartenance raciale à toutes les personnes enquêtées. La question n'était pas ouverte, toutes les personnes devaient choisir entre une de ces options : « blanc », « *preto* », « *pardo* », « jaune » et « indien » -si cette dernière option était choisie, les personnes enquêtées devaient signaler leur ethnie et la langue parlée. Les catégories *preto* et *pardo* englobaient les afro-descendants.

Malgré les critiques qui peuvent être faites aux questions d'ordre racial et à leurs méthodologies (c.f. le sous-titre « Noir ou afro-descendant » à l'introduction), ces statistiques nous servent à montrer les différences socio-économiques dans la population de Salvador et leur rapport avec l'identification raciale. En ce qui concerne les différences de salaires, à Salvador les personnes qui se déclarent comme « blanches » gagnent 3,2 fois plus que celles qui se déclarent « *preto* » et 2,3 fois plus que les « *pardos* » : Salvador est la ville où le décalage des salaires entre blancs et « *pretos* » est le plus grand, suivie par Recife et Belo Horizonte où les taux sont de 3 et 2,9 respectivement. À São Paulo les « *pardos* » gagnent 2,7 fois moins que les « blancs », viennent ensuite les villes de Porto Alegre (2,3), Salvador, Rio de Janeiro et Belo Horizonte (IBGE 2011 : 51).

Les données par quartier des personnes se déclarant *pretas* et *pardas* à Salvador au recensement de 2010 n'étant pas toujours disponibles, nous utiliserons pour cette partie de l'analyse les réflexions de Moreira de Carvalho et Sà Barreto (2007) fondées sur les données du recensement de l'année 2000.

Ces auteures établissent une relation entre ségrégation résidentielle et position sociale à Salvador, démontrant que les familles qui appartiennent à un même groupe socio-économique habitent dans les mêmes quartiers. Elles établissent une catégorie des zones selon les activités des habitants, ce qui n'implique pas que toutes les personnes de ces secteurs aient la même position sociale, mais qu'une position sociale prédomine. Les catégories établies sont : supérieure, supérieure-moyenne, moyenne, populaire, populaire-inférieure, populaire ouvrier agricole et populaire agricole.

Carte 4. Typologie socio-raciale de Salvador



Source : Moreira et Sà 2007 : 263

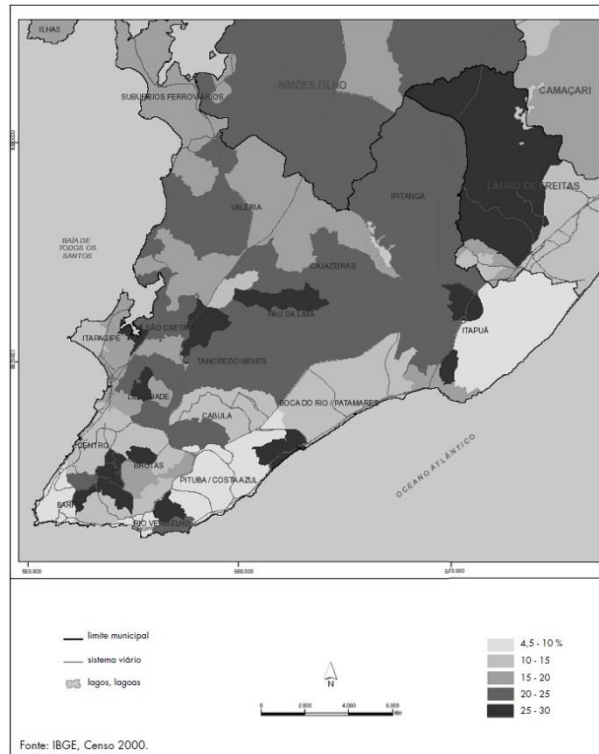
La carte No. 4 nous montre comment à Salvador, la zone de la côte atlantique représente, à l'exception des quartiers Amaralina et da Boca do Rio, une ligne unique occupée par des familles de la catégorie supérieure, formée d'entrepreneurs, d'intellectuels et de dirigeants. Ces quartiers sont pourvus d'une importante offre de services publics, de bâtiments modernes, de grands centres commerciaux et la densité démographique y est basse. Les petits entrepreneurs, techniciens, superviseurs et fonctionnaires habitent au centre ville et dans d'anciens quartiers, ce sont des zones dotées de bonnes infrastructures et où la densité démographique est élevée. Les travailleurs du bâtiment, les employés domestiques, les marchands ambulants et les personnes qui n'ont pas d'emploi fixe sont installées dans la zone du Miolo, entre l'autoroute BA-324 et l'avenue Paralela et dans une partie du bord de la Baie de tous les saints : il s'agit des anciens quartiers d'occupation illégale, où la densité démographique est élevée et les services publics inexistants ou précaires. Seulement 6,3 %

de la population habitent dans les zones classées comme supérieures, 36,9% dans les zones dites moyennes et 43% dans les zones populaires (Moreiro et Sà 2007 : 256-257).

Après avoir établi une relation entre la position dans la structure sociale et l'appropriation de l'espace urbain, Moreiro et Sà introduisent la catégorie raciale dans leurs analyses et montrent que les zones de la côte atlantique, surtout les quartiers de Barra et Pituba/Costa Azul, ainsi que les quartiers de la zone centrale, à savoir Barris, Graça et Canela, sont habités par des personnes considérées comme « blanches ». Les zones où la population « noire » est majoritaire se concentrent autour de deux pôles : le premier, regroupant les quartiers proches du centre-ville développés durant les XVIII^e et XIX^e siècles comme Altos das Pombas / Calabar, Engenho Velho da Federação, Liberdade / Curuzuru, Nordeste de Amaralina, Santa Cruz ; le second concernant le Miolo (des quartiers tels que Cuotos, Cajazeiras, Sussuarana, Fazenda Grande ou Tancredo Neves) et le Suburbio ferroviário (Plataforma, Praia Grande, Periperi, Lobato, Paripe, Itacaranha). Cependant, des quartiers « noirs » sont aussi implantés au bord de l'Atlantique, comme Boca do Rio, Bairro da Paz et Calabar qui sont des exemples de ce que les auteures nomment résistance de la population au processus de spéculation urbaine. Dans tous ces quartiers les infrastructures urbaines sont précaires, proposant peu de zones de loisir et des moyens de transport peu développés (Voir cartes No. 5, 6 et 7).

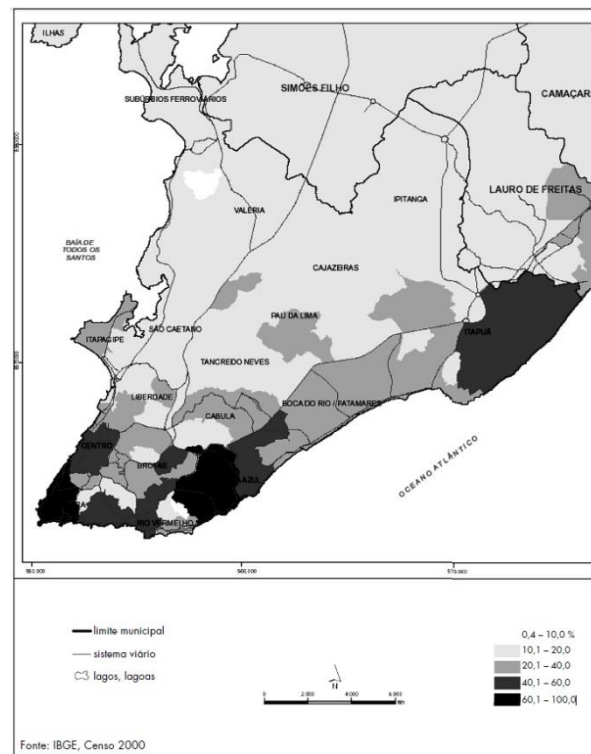
Toutefois, les auteures démontrent que l'appartenance raciale n'est pas une catégorie absolument déterminante, en ce sens que la ségrégation ne correspond pas seulement aux différences de classe, mais pas non plus exclusivement au facteur racial (voir tableau 1). Les groupes les plus pauvres sont formés en majorité mais pas exclusivement de « noirs ». La ségrégation raciale est accentuée dans les zones supérieures et modérée dans les zones populaires (Moreiro et Sà 2007 : 269)

Carte 5



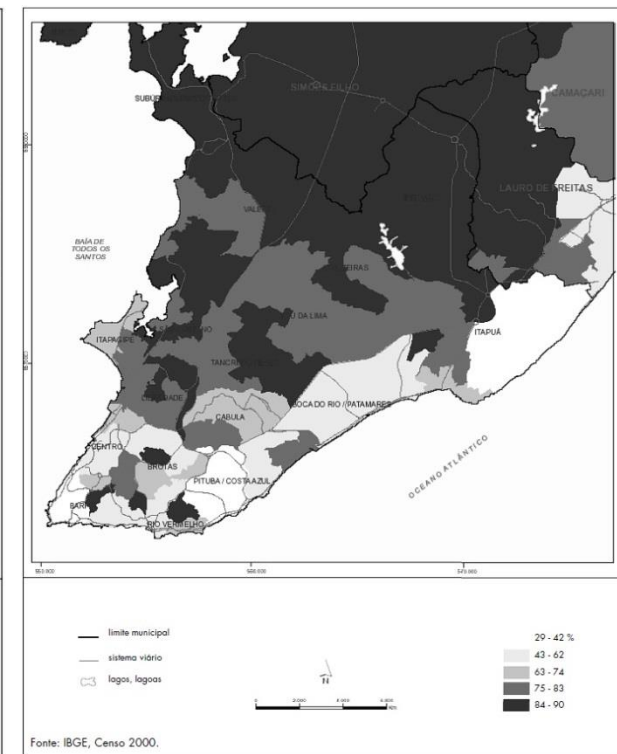
Source : Moreira et Sà 2007 : 263

Carte 6



Source : Moreira et Sà 2007 : 261

Carte 7



Source : Moreira et Sà 2007 : 262

Carte 5. Concentrations résidentielles des Pretos

Carte 6. Concentrations résidentielles des Brancos

Carte 7. Concentrations résidentielles des Pardos

Tableau 1. Composition raciale des zones de Salvador

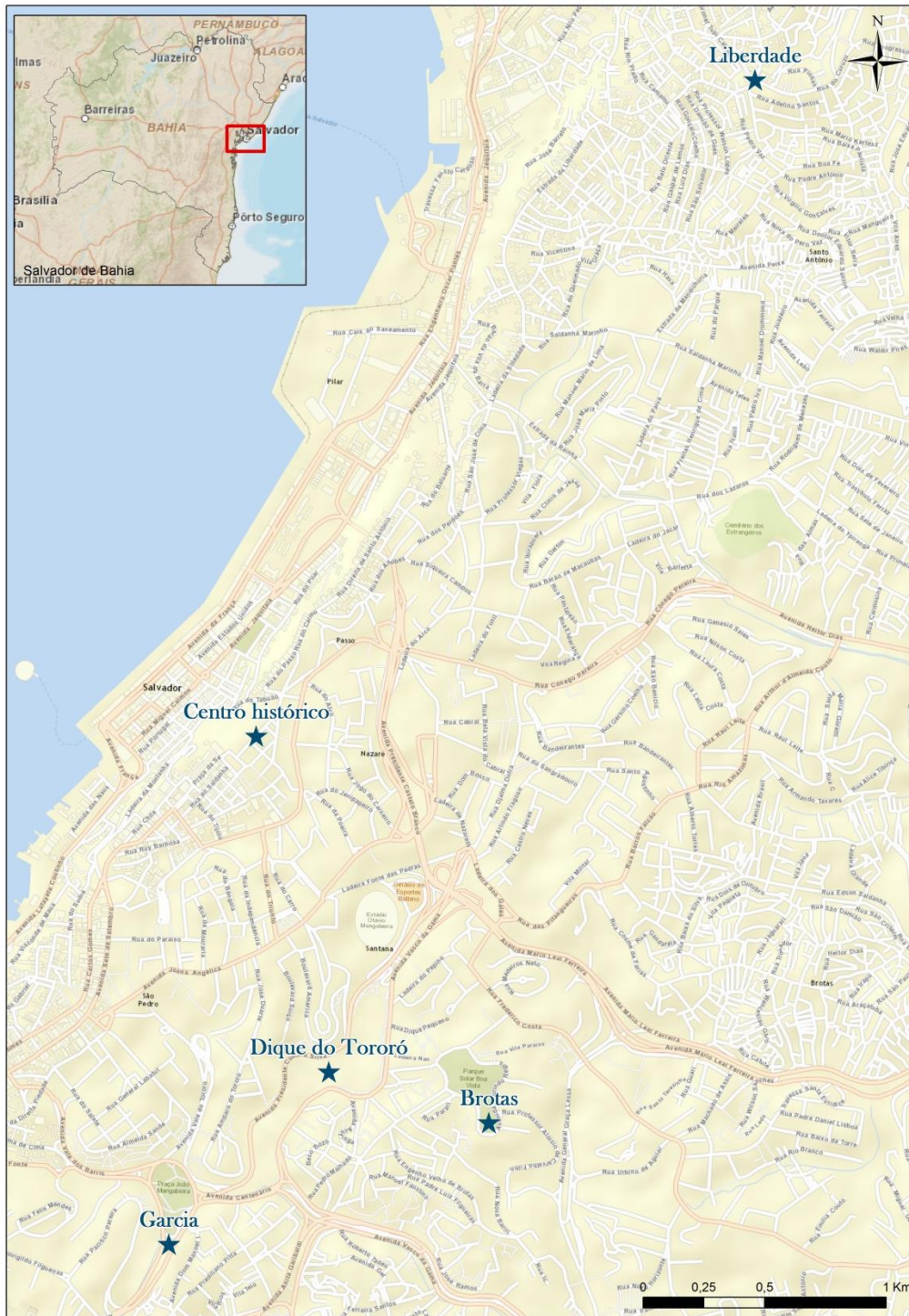
	« Blancs »	« Pardos »	« Pretos »	Autres
Supérieur	64.8	27.5	6.5	1.21
Moyen Supérieur	40.0	44.33	14.3	1.39
Moyen	18.9	57.7	21.7	1.64
Populaire	18.3	56.2	23.6	1.89
Populaire Inférieur	13.7	60.9	23.3	2.09
Populaire – agricole.	12.6	64.8	20.2	2.33
Total	23.0	54.8	20.4	1.75

Source : Moreira et Sà 2007: 260

Or, si nous analysons les quartiers des blocs « afro » et *afoxés*, nous nous rendons compte sans surprise qu'aucun de ces groupes n'a son siège au bord de l'Atlantique. Parmi les 62 blocs afro indexés dans le catalogue du programme *Ouro negro*, 14 se trouvent dans le centre historique (quartiers Pelourinho, Baixa des Sapateiros, Santo Antonio), 5 dans le quartier de Liberdade, 4 à Brotas et 5 dans les quartiers voisins du Dique do Tororo comme Garcia, Federação et Engheno Velho de Brotas. Les autres blocs ont leur siège dans les quartiers périphériques ou les villages voisins, notamment à Lauro de Freitas. En ce qui concerne les *afoxés*, parmi les 26 groupes indexés, 7 siègent au centre, 4 à Brotas, 3 à Liberdade et dans les quartiers voisins, le reste logeant dans des quartiers périphériques. Il faut signaler que les blocs de fondation plus récente ont leur siège dans des quartiers plus éloignés du centre et de Liberdade.

Nous avons choisi le catalogue d'*Ouro negro* parce qu'il compile de la façon la plus exhaustive les groupes « afro » de Salvador et rend compte du grand nombre d'entités participant au carnaval, 137 groupes en 2011. Le programme *Ouro negro* du Secrétariat de la culture du département de Bahia sponsorise des groupes de « matrice africaine » : *afoxés* et blocs « afro », de *samba*, de percussions et de *reggae*. Créé en 2008, le programme prétend promouvoir la diversité culturelle du carnaval et garantir la participation au carnaval de ces groupes : au-delà d'une aide financière, les entités qui participent au programme ont la possibilité de suivre de cours pour développer leur viabilité économique (Santana et Trio 2011).

Carte 8. Zones sièges des blocs « afro » à Salvador



Conception et réalisation: L. De la Rosa.

Les données d'*Ouro negro* nous montrent donc une forte présence des groupes carnavalesques au centre de la ville. A la différence de Carthagène, le centre historique de Salvador n'est pas devenu un espace occupé par les élites « blanches » bien qu'il soit aussi touristique. Blocs et *afoxés* font leurs répétitions et présentations au Pelourinho, de fait tous

les mardis de l'année les rues du centre historique sont la scène des défilés des groupes des blocs suivis par des touristes essayant de suivre les pas de danses proposés par deux ou trois danseurs qui peuvent être du bloc ou pas. Cependant, les membres du groupe musical du bloc n'habitent pas forcément le centre historique, ils peuvent avoir des trajets de plus d'une heure en transports publics pour arriver aux répétitions. Par contre, plus le siège du groupe est éloigné du centre historique, plus les musiciens habitent aux environs du siège. Les jours du carnaval, parmi les *folioes* d'un bloc, il peut y avoir des proches des musiciens habitant le quartier siège du bloc, mais aussi des personnes qui ont voulu faire partie du bloc et des touristes brésiliens ou étrangers.

Longtemps, les blocs « afro », *afoxés*, les blocs de *samba* et d'indiens ont défilé exclusivement sur le parcours de Campo Grande, celui de Barra–Ondina étant destiné aux blocs de Trio. Cependant, plus récemment des blocs « afro » fameux et les *afoxés* *Filhos de Gandhi*, *Filhas de Gandhi* et *Filhas d'Olorum* défilent aussi à Barra-Ondina. Le 21 août 2012 la *Liga dos blocs afro*, avec les groupes *Malê Debalê*, *Ilê Aiyê* et *Cortejo Afro* à sa tête et le soutien du chanteur Carlinhos Brown a présenté au maire de la ville de Salvador, M. João Henrique le projet d'un « *afrodromo* », semblable au fameux *sambodromo* de Rio de Janeiro, où les groupes carnavalesques « afro » défileraient³³. Le parcours serait dans le quartier Comercio entre le Marché Modèle et la Féria de São Joaquim. Cette proposition est née de l'idée de donner de la visibilité aux entités « afro » car les horaires assignés au sein des parcours traditionnels ne garantissaient pas un grand public et ne permettaient pas la retransmission à la télévision. Au sein du carnaval 2013 un défilé des entités de la *Liga dos blocs afro* a eu lieu au circuit Osmar à 11h du matin le dimanche 10 février comme une démonstration de ce que serait l'*Afrodromo*. Le nouveau circuit était attendu pour 2014³⁴ mais plusieurs opinions se sont manifestées contre ce projet, le directeur du Bloc *Olodum* entre autres, craignant un possible processus de ségrégation³⁵. Finalement le circuit ne s'est pas instauré.

³³Com projeto Afródromo, Carnaval poderá ganhar novo circuito: http://www.correio24horas.com.br/noticias/detalhes/detalhes-1/artigo/com-projeto-afrodromo-carnaval-podera-ganhar-novo-circuito/?tx_comments_pi1%5Bpage%5D=1&cHash=e15bae5948e77dfb3654cf504cd0bb61 Publié le 21 août 2012, consulté le 3 mars 2013.

³⁴ Salvador vai ter outro circuito em 2014 : o Afodrômo : <http://www.estadao.com.br/noticias/nacional.salvador-vai-ter-outro-circuito-em-2014-o-afrodromo,995200,0.htm> Publié le 11 février 2013 consulté le 3 mars 2013.

³⁵ Ideia do Afrôfromo oscila entre visibilidade e segregação : <http://atarde.uol.com.br/materias/1484733>. Publié le 18 février 2013, consulté le 3 mars 2013.

Entre la « beauté » et la « tradition » : les circuits festifs à Carthagène

C'est à partir du mois de septembre que l'ambiance des fêtes de l'Indépendance commence à se faire sentir dans la ville de Carthagène. La mairie procède au lancement de la programmation officielle, les *comparsas* augmentent la fréquence de leurs répétitions et les candidates au concours de beauté de l'Indépendance se montrent dans différents quartiers de la ville. Des expositions, conférences ou représentations théâtrales sur les fêtes sont organisées. Les vendredis sont dévolus aux Préludes, défilés par arrondissements s'achevant par une fête en plein air, sur une place ou dans un stade. À l'arrivée de novembre les activités se multiplient et les *cabildos*, des défilés plus importants que les Préludes, s'emparent des rues, comme les *cabildos* des écoles, des universités et des différents quartiers. Lors du deuxième weekend de novembre vient l'apogée des fêtes. Des concerts en hommage aux tambours, à la *salsa* et à la jeunesse ont lieu ainsi qu'un défilé de la diversité sexuelle. Le matin du onze novembre une petite parade militaire est organisée par la Marine nationale en présence des autorités civiles de la ville, où l'absence du public est notable. L'après-midi de nombreuses *comparsas* et personnes déguisés participent au défilé de l'Indépendance. Après la présentation des candidates en déguisement fantaisie le week-end précédent, puis en maillot de bain le vendredi, la reine de l'Indépendance est élue le dimanche soir. Ce même dimanche pendant la journée a lieu le *cabildo* le plus cher aux habitants de Carthagène, celui de Getsemaní. Cependant, aucun de ces événements n'attire autant l'attention et le public que les activités du Concours national de beauté. Pendant quinze jours Carthagène mais aussi toute la Colombie se concentrent sur cette compétition « nationale ».

À Carthagène des Indes se commémore chaque année l'Indépendance de la ville vis-à-vis des colonisateurs espagnols, qui eut lieu le 11 novembre 1811. L'événement le plus important est le concours national de beauté où est élue la représentante de la Colombie au concours de Miss Univers. Cependant, alors que l'élite du pays se rassemble pour participer aux festivités (fêtes privées dans les grands clubs de la ville et défilés dans les hôtels de luxe), ont lieu les fêtes appelées « populaires » ou « de l'Indépendance ». Au cours des dernières années, ces célébrations « populaires » ont été centrées sur la participation de la population « noire » aux événements de l'Indépendance. Dans certains défilés des groupes

rassemblés par quartier, école, université, association ou syndicat dansent et chantent au long d'une grande avenue.

Les célébrations de l'Indépendance s'étalent cinq jours de défilés et de réjouissances publiques en plein air. Leur programmation prévoit au moins quatre défilés par jour dans différents quartiers, sans compter le plus important, celui du 11 novembre. Les principaux participants sont les groupes de danse accompagnés de leurs musiciens et de membres déguisés, portant leur costume individuel ou collectif. Des hommes et des femmes de tous les âges se regroupent par quartier ou par institution pour participer aux réjouissances. Il faut plusieurs semaines de répétitions et d'efforts pour rassembler l'argent nécessaire au paiement des costumes et des musiciens. Ce n'est qu'après que les groupes de danse ou *comparsas* sont prêts pour le défilé. En moyenne, chaque *comparsa* participe au moins à deux défilés au cours des quatre jours. Des groupes d'autres villes et d'autres villages de la Colombie y sont invités.

Bien que les défilés des quartiers, nommés *cabildos*, soient attendus avec impatience par la population de Carthagène et que les gens y participent en tant que public, les événements vraiment populaires des fêtes de novembre sont les activités publiques du Concours national de beauté et des défilés de chars allégoriques ou de bateaux.

La fascination des Colombiens et des Colombiennes pour les concours de beauté est telle que des dizaines des concours sont organisés dans tout le pays durant toute l'année. Les écoles, les universités, les quartiers et les entreprises organisent des fêtes pour choisir leur reine. Des commémorations civiques, des festivals des danses et des fêtes régionales comptent leur concours et sélectionnent leur reine. Ainsi, se croisent, par exemple, la reine du *bambuco* (rythme musical de la région andine), la reine de la mer à Santa Marta, la reine du café à Manizales et la reine de la pomme de terre à Pupiales. L'essor des concours de beauté a commencé au début du XXème siècle et est associé à une idée de modernité. Un journal a pu établir qu'entre 1904 et 1999, entre 12 000 et 15 000 reines ont été choisies en Colombie (Bolívar 2007 : 79). Il semble que cette obsession pour les concours soit partagée avec le Venezuela.

La particularité du Concours national de beauté organisé à Carthagène en novembre est qu'il élit la représentante colombienne qui participera au concours Miss Univers. Parmi tous les

concours celui-ci est le plus connu, le plus suivi, le plus élégant et le plus grand. En effet, selon une enquête réalisée par le Ministère de la Culture en 2002, ce concours a été choisi par les Colombiens comme l'événement culturel le plus important du pays (Bolívar 2007 : 79). Le Concours national de beauté a eu lieu pour la première fois en 1934. La deuxième édition n'a eu lieu qu'en 1947 pour des raisons économiques et politiques. A partir de cette date et jusqu'en 1962, Miss Colombie était choisie tous les deux ans. Dans les années soixante, le concours a non seulement été annualisé mais aussi retransmis par la télévision nationale.

Selon ses créateurs, le Concours de beauté a été organisé pour ouvrir un espace à « la haute société » au sein des festivités populaires du 11 novembre (Bolívar 2007 : 78). Même si dans les décennies suivantes, les discours des organisateurs se sont centrés sur l'« engagement humanitaire » et le caractère caritatif de l'événement, celui-ci a surtout servi à mettre en valeur les élites du pays. Les recherches de Mme Ingrid Bolívar (2001, 2005, 2007) montrent que, durant le concours, les familles riches de diverses régions de Colombie se réunissent à Carthagène pour y rencontrer des gens de la même catégorie sociale. Les candidates sont des filles, des sœurs et de futures épouses d'hommes politiques très influents parmi les élites régionales. Cependant, la mise en valeur des élites ne se fait pas seulement entre pairs. Il est très important que les subalternes reconnaissent la supériorité sociale de ces filles. C'est pourquoi, en plus des fêtes dans des clubs privés, sont organisés des défilés publics des candidates, devenus de plus en plus importants au fil des ans et même davantage que les défilés patriotiques et des groupes de danse qui ont perdu leur premier rôle dans les fêtes de novembre.

Pendant quinze jours, tous les médias, la presse écrite, les programmes de radio et les journaux télévisés, suivent minutieusement chaque activité du concours. Ces événements s'enrichissent de fêtes, de défilés, de mini-concours (la candidate la plus photogénique, les plus belles jambes, les plus beaux cheveux) et d'événements caritatifs. Toutes ces activités se font à porte fermée et les habitants de Carthagène ne peuvent voir les candidates qu'aux défilés publics. Le défilé de bateaux peut être contemplé seulement depuis une autre embarcation, il ne reste donc que la Bataille de fleurs, autrement dit le défilé des chars allégoriques pour être « à côté des reines ».

Si quelqu'un a la chance d'assister à cet événement, il est normal que ses proches lui téléphonent pour savoir quelle fille était la plus belle, quelle était la plus mince, laquelle ne savait pas danser et laquelle avait de la cellulite. Dans ce défilé, les candidates se déplacent sur des chars décorés d'un motif spécial. Le public attend dans la rue ou dans les tribunes le moment de les regarder. Différents groupes de danse défilent entre un char allégorique et un autre. Ce sont presque les mêmes groupes qui participent aux défilés de l'Indépendance mais, cette fois-ci, ils ne sont pas payés. Les organisateurs du concours invoquent que passer à la télévision est déjà une bonne récompense.

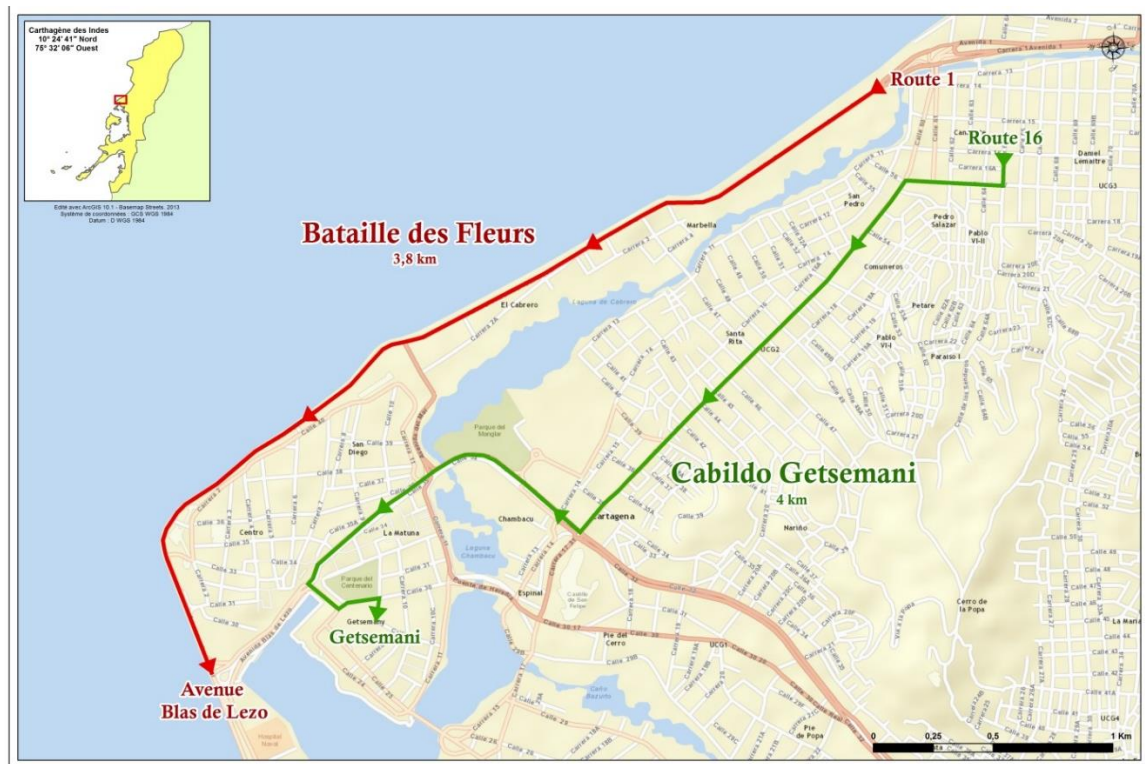
Une des principales avenues de la ville est fermée pour ce défilé où des *palcos* (tribunes) sont dressés des deux côtés de la voie. Certains grimpent jusqu'au sommet des murailles de la ville d'où l'on peut voir de loin les chars et les candidates, même si on ne peut pas détailler le corps des filles. Ce défilé est sans doute le plus fréquenté de tous les événements des fêtes de novembre. Pour de nombreuses personnes, il est l'occasion de gagner un peu d'argent en vendant des boissons, de la nourriture, de la mousse ou même en louant des chaises. L'autre événement accessible aux habitants et aux touristes de Carthagène est le défilé des *Balleneras*. Les candidates au titre de Miss Colombie se promènent en bateau, escortées par un cadet de la Marine Nationale. Un certain nombre de personnes de la haute société de Cartagena suivent l'événement de leur yacht, les autres restent à la plage d'où l'on ne peut pas voir grande chose.

Les événements du concours accaparent l'attention des médias et les activités de célébration de l'Indépendance de la ville, comme les hommages aux héros républicains et les défilés des groupes de danse et de musique, sont reléguées au second plan. Les médias associent certaines caractéristiques physiques à certains traits moraux supérieurs. Ainsi, le concours devient un espace d'exhibition et de reproduction des caractéristiques de l'élite nationale (Bolívar 2005 : 19).

Dans la programmation festive de Carthagène, il y a deux défilés qui ont acquis une grande importance les dernières décennies, même s'ils sont loin d'avoir le public qui a le défilé de chars allégoriques du concours de beauté : le défilé de l'indépendance de l'Ipcc et le cabildo de Getsemani. Le défilé d'Indépendance suit un parcours similaire à celui de la Bataille de fleurs. Sur les quais de l'Avenue Santander, du quartier de Crespo et jusqu'à la Place de la Paix, le public apprécie les mises en scènes des *acteurs festifs*, nom donné aux

membres des *comparsas* et aux personnes déguisées qui participent aux célébrations de l'Indépendance. Ce défilé, organisé et sponsorisé par l'Institut de Patrimoine et Culture de Carthagène (IPCC), est une initiative gouvernementale prétendant séparer les célébrations de l'Indépendance du concours national de beauté et mettre en valeur les *comparsas* de la ville. La majorité des groupes sont de Carthagène mais d'autres viennent de villages et villes de toute la Colombie.

Carte 8. Parcours du défilé de chars allégoriques et du *Cabildo de Getsemani* à Carthagène



Conception et réalisation: L. De la Rosa.

Selon le journal *El Universal*, en 2011 on pouvait compter sept mille personnes défilant dans les 180 *comparsas*, les déguisements individuels et les équipes des chars allégoriques. Les quinze chars allégoriques transportant les candidates au concours de beauté de l'Indépendance, chacun accompagné de deux policiers, se partageaient selon deux thèmes : les événements de l'Indépendance et l'environnement, cependant l'aspect historique est passé inaperçu même pour les journalistes d'*El Universal*, qui le lendemain évoquait les palmiers, les hérons, les algues, les mangroves et les espèces marines servant de décor aux

scènes en mouvement des candidates³⁶. Parmi les motifs historiques nous pouvions compter un hommage au peintre Alejandro Obregón, la reproduction du Palais du Gouvernement départemental, une représentation humaine du drapeau de la ville, un char allégorique avec un masque de théâtre, la reproduction d'une caravelle espagnole et d'une maison coloniale.

Bien que des centaines de personnes viennent voir le défilé, l'affluence n'est guère comparable avec la «marée humaine³⁷ » qu'attirent la bataille de fleurs et les candidates du concours national. Le public assistant au défilé de l'Indépendance explique cette différence entre le nombre des spectateurs par l'absence des candidates nationales, étant donné que les candidates au concours de l'Indépendance participent à de nombreuses activités dans toute la ville pendant trois mois, représentant une nouveauté. Cette impression est partagée par un des acteurs festifs les plus engagés dans la mise en valeur des *comparsa* et qui, comme on l'a vu, faisait partie du groupe de danses de Mme Delia Zapata : M. Nery Guerra. Pour lui, ce que les habitants de Carthagène aiment bien regarder passer les candidates nationales, raison pour laquelle le défilé organisé par l'IPCC ne devrait pas être dissocié du Concours de beauté :

« il faut s'unir pour le bien de Carthagène et faire un effort pour organiser un grand défilé, un grand défilé qui plaise aux gens... le jour de la bataille des fleurs est le défilé de chars allégoriques et tu vois beaucoup de monde mais tu vois un défilé plus ou moins pauvre, juste certains chars et quelques comparsas, et tu vois le défilé de l'Indépendance, c'est un défilé plus ou moins puissant, mais tu ne vois personne... A mon avis, ces deux événements doivent s'unir, l'Institut et le Concours doivent négocier et faire un seul grand défilé où tout le monde participe... et si le monsieur du Concours doit apporter quelque chose, qu'il le fasse³⁸ ».

Pourtant, le défilé n'était qu'un seul et le Comité pour la restauration des fêtes de l'Indépendance (*Comité por la Rehabilitacion de las Fiestas de la Independencia*) s'est efforcé de s'éloigner des activités du concours national. Nous lisons sur la page internet des

³⁶ Qué grito de Independencia! *El Universal*, 12 novembre 2011. PAG. 2C

³⁷ «Marea humana» dans « Se desbordó la alegría del Caribe ». *El Universal*, 13 novembre 2009. PAG. 4C.

³⁸ « Hay que unirse por el bien de Cartagena y hacer un esfuerzo por hacer un gran desfile, un gran desfile que a la gente le guste... el día de, de la batalla de flores que es el desfile de carrozas y que ves, el poco de gente y ves un desfile más o menos pobre solo unas cuantas carrozas y unas cuantas comparsas y ves el desfile de independencia un grupo o sea un desfile más o menos fortalecido pero no ves gente... para mi concepto es que estas fiestas, estos dos eventos se deben unir, sentarse el concurso, con el Instituto de Patrimonio y Cultura sentarse y hacer una, una, una, una hacer un so... un solo gran desfile donde todo el mundo va a participar y si este señor del concurso tiene que aportar, aporta. » Entretien, le 19 novembre 2009.

Fêtes de l'Indépendance que ce comité a remis en 2004 un dossier titré « Principes pour la politique publique des fêtes de Carthagène » à M. Alberto Barbosa, maire de la ville. Le document recueille les résultats d'une année de discussions sur les fêtes et propose une feuille de route pour faire des célébrations de l'Indépendance « une rencontre citoyenne et populaire avec un grand contenu créatif, historique, festif et culturel, qui ne soit subalterne d'aucun autre événement de novembre³⁹ ».

Le comité est issu d'un colloque sur les fêtes populaires de Carthagène organisé par la revue *Noventa y nueve* en août 2003. L'appel des éditeurs de cette publication convoquait 150 personnes : représentants d'institutions publiques telles que l'Université de Carthagène, les Secrétariats à l'Éducation de la Ville et du Département, les Archives historiques et l'Institut de patrimoine et culture IPCC ; d'institutions privées comme l'Université Jorge Tadeo Lozano et différents médias locaux, différentes organisations locales ainsi que des danseurs et directeurs de *comparsas*. Les discussions ont souligné l'importance de mettre en valeur les événements du onze novembre 1811 et la nécessité de revitaliser « la créativité urbaine » et « l'esprit carnavalesque » des célébrations. Différents chercheurs invités constataient « la crise », « la décadence », « l'effondrement » ou « la faiblesse » des fêtes. Parmi les causes, on comptait le rôle du Concours de beauté et le désintérêt (voire « l'ignorance ») des politiciens. Face à ce contexte, les conclusions du colloque proposaient une « restauration » des fêtes de la ville, non seulement du fait de leur caractère historique et symbolique mais aussi par des retombées économiques comme la création d'emplois. Cette « restauration » devait être centrée sur « le sens patriotique » de l'éphéméride et le soutien aux *comparsas* et déguisements participant aux défilés. L'IPCC était appelé à être le médiateur entre l'État et les acteurs festifs (Arango 2011a).

Cet institut organisa un autre colloque sur les fêtes de l'Indépendance le 3 juin 2004. Chercheurs, artistes, représentants des organisations de quartiers, fonctionnaires municipaux, membres des *comparsas* et journalistes se sont rencontrés autour de trois thématiques : « fêtes, musique et culture populaire », « fêtes et processus éducatif » et « financement et espaces de fête ». Selon les constats et préoccupations du séminaire de 2003, une politique locale des fêtes a été préconisée afin de pouvoir compter avec les

³⁹ « Un encuentro ciudadano y popular con un gran contenido creativo, histórico, festivo y cultural, que no sea subalterno de ningún otro acto de noviembre. » Cronología del Proceso dans http://www.ipcc.gov.co/fiestasi/index.php?option=com_k2&view=item&id=49:cronolog, consulté le 20 novembre 2011.

ressources nécessaires pour mener à bien les célébrations, impliquer les institutions éducatives dans les défilés et compter ainsi avec les étudiants pour le « restauration » des fêtes. La nécessité de faire des fêtes participatives et dissociées du concours de beauté fut aussi signalée à maintes reprises, ainsi que l'articulation entre les célébrations et le secteur touristique (Arango 2011b). Moins de deux mois après, le symposium « Penser les fêtes de l'Indépendance » convoquait 200 personnes (quatre fois plus que le deuxième colloque) et fut le cadre de socialisation des conclusions des colloques et de l'élaboration du document remis au maire Barbosa (Arango 2012). Bien que les comptes rendus des colloques et du symposium signalent l'importance de reconnaître le caractère multiethnique et pluriculturel de la population de Carthagène dans les célébrations et de mettre en valeur la participation des secteurs populaires et subalternes aux événements de l'Indépendance, on n'y rencontre pas de références explicites aux groupes indigènes et aux afro-descendants.

Accusant réception du document *Principes pour la politique publique des fêtes de Carthagène* le gouvernement local a donné son soutien à l'initiative et entrepris le processus de « restauration » des fêtes fondé sur les préconisations de ce document. Désormais, les célébrations connues jusqu'à ce moment comme « Fêtes Populaires » (en opposition aux activités du concours de beauté) ou « Fêtes de novembre » commencent à être appelées « Fêtes de l'Indépendance » ; danseurs, musiciens et directeurs des *comparsas* sont invités à discuter des fêtes et à penser les célébrations, les écoles et universités à participer la « restauration » du sens historique de l'éphéméride ; des défilés par quartier, appelés *cabildos*, sont encouragés et l'IPCC commence à organiser plus sérieusement les différents défilés et se dissocie des activités du Concours de Beauté.

Déjà en 2009 la presse jugeait que malgré quelques épisodes violents, la ville était proche des « fêtes idéale⁴⁰ ». Cependant les commémorations du bicentenaire de l'Indépendance de Carthagène en 2011 marquent l'apogée du processus de « restauration » des fêtes et de la séparation des événements organisés par les habitants de Carthagène et la mairie de la ville des activités du Concours national de beauté. Les directeurs des *comparsas* témoignent de ce changement et présentent leur labeur comme participant de la « restauration » des fêtes et de la commémoration de l'Indépendance de Carthagène. M. Antonio Caraballo, directeur du groupe Benkos Biohó explique ainsi : « lorsqu'on demandait aux gens « qu'est-ce qu'on

⁴⁰ Un paso más hacia las fiestas ideales. Editorial. *El Universal*. 16 novembre 2009.

célèbre aujourd'hui ? » ils disaient “le concours de beauté” et on oubliait qu'en réalité le onze novembre on fête l'Indépendance de Carthagène, ça a changé [...] Ce n'est pas encore comme on aimerait mais j'imagine qu'à l'avenir les choses vont s'améliorer⁴¹ ». Cette restauration des fêtes passe par une mise en valeur des événements de l'Indépendance de la ville mais aussi de danses et de musiques, ainsi M. Caraballo continue : « Tu trouves maintenant, dans tous les quartiers, des garçons qui dansent, qui connaissent leurs fêtes, leur Indépendance, les danses⁴² ». M. Edinson Ahumada, un des directeurs du groupe Afrobantu commente le défilé de l'Indépendance dans le même esprit : « une chose fondamentale est de “restaurer” la tradition. Dans ce temps-là, il n'y avait pas de reine, dans ce temps-là les gens défilaient avec des costumes en remémorant nos ancêtres [...] je ne sais pas si tu as vu que ce sont les autorités qui ouvrent toujours le défilé mais il faut quelque chose d'autre pour que ce ne soit pas ennuyeux, un peu de musique, quelque chose qui attire, il y a toujours le tambour, la musique, l'amusement⁴³ ».

Ainsi pour la plupart des directeurs des *comparsas* et autres acteurs festifs les célébrations de l'Indépendance sont aujourd'hui différentes des activités du concours national de beauté, différence marquée par les ressources économiques investies. Rafael Ramos, directeur de l'école *Tambores de Cabildo*, explique : « C'est évident qu'il y a deux fêtes, une fête très “blanche”, une fête qui reçoit de nombreux financements, une fête où une reine est choisie et où des compagnies nationales investissent beaucoup d'argent et il y a une autre fête, la fête du peuple qui n'a pas de ressources⁴⁴ ». C'est dans cette « fête du peuple » que le labeur des *comparsas* est le plus reconnu par les organisateurs, comme l'explique Mme Etilvia Mesa, directrice du groupe Coaacced ;

⁴¹ « Cuando la gente preguntaba: « ¿qué se celebra hoy? », « el reinado nacional » y se nos estaba olvidando que en realidad el once de noviembre lo que se festeja es la independencia de Cartagena. Eso ha ido cambiando... No de la manera como quisiéramos, pero sí lo hay, me imagino que a futuro las cosas irán mejorando. » Entretien le 13 décembre 2011.

⁴² « Ya uno en cualquier comunidad encuentra un muchacho que baila, que conoce de las fiestas, de su independencia, de las danzas. » Entretien le 13 décembre 2011.

⁴³ « Una parte fundamental es rescatar la tradición. En aquel tiempo no existía reina, en aquel tiempo salía la gente a desfilas con disfraces a recordar nuestros ancestros...yo no sé si tú te has dado cuenta que en el inicio del desfile salen las autoridades, siempre pero como hay que darle para que no se note aburrido un toquecito de música algo que de pronto sea para el oído llamativo, siempre meten el tambor, la música, el jolgorio. » Entretien le 29 novembre 2011.

⁴⁴ « Es evidente que hay dos fiestas, una fiesta muy blanca, hay una fiesta que tiene muchos recursos, hay una fiesta donde se elige una reina, hay como unas compañías nacionales qui invierten mucho dinero en esa y hay otra fiesta que realmente es la fiesta del pueblo que no tiene recursos. » Entretien le 27 novembre 2011.

« Tous les directeurs, nous nous sentons engagés car nous savons que c'est la seule opportunité de montrer à la Ville : "voici la restauration de nos racines" et c'est ici que nous nous montrons et que nous nous sentons... c'est-à-dire il y a deux choses, la classe A et la classe B. Dans la classe A, il y a le concours, la bataille de fleurs, des lieux, des manières de fêter auxquels la classe B ne peut accéder. Donc nous nous amusons dans ce carnaval car c'est là qu'on peut vraiment y arriver ⁴⁵ ».

Cependant, comme nous l'avons mentionné plus haut, le défilé attirant le plus de public est celui de la bataille de fleurs.

Ce défilé des chars allégoriques est retransmis en direct dans toute la Colombie, ce que les organisateurs du concours de beauté considèrent une rétribution suffisante pour les *comparsas* car aucune rémunération n'est prévue. « Même pas de l'eau » est le reproche le plus exprimé au sujet de ce défilé, ainsi Mme Irma Jimenez, directrice de la *comparsa* Cumbali explique-t-elle : « Nous n'allons jamais au défilé du concours, avant on y allait mais je me suis aperçue que c'est un défilé très élitiste... ils exigent beaucoup de toi et ne te donnent même pas une bouteille d'eau ⁴⁶ ». Si les groupes obtiennent un sponsor privé, ils peuvent porter le nom de l'entreprise sur des pancartes ou sur leurs costumes, situation qui n'est pas permis au sein des défilés organisés par l'IPCC.

Si le concours de beauté ne rémunère pas les groupes qui participent au défilé de chars allégoriques, l'IPCC réserve une contribution pour les groupes participant au défilé de l'Indépendance selon les différentes catégories. Ainsi en 2011 une *comparsa* de catégorie A recevait l'équivalent de 584 euros, une autre placée en catégorie B 390 euros, et celles de catégorie C 156 euros (un million et demi, un million et 400 000 pesos colombiens). Entre 39 et 58 euros (entre 100 000 et 150 000 pesos colombiens) de ces montants sont dépensés pour le transport et les boissons des membres du groupe le jour du défilé. Dans le cas des *cabildos* par quartier, les organisateurs pourvoient aux boissons et fournissent une aide pour

⁴⁵ « Todos los directores nos sentimos comprometidos porque sabemos que esa es la única oportunidad que nosotros tenemos de demostrarle a la ciudad: « aquí está el rescate de lo nuestro ». Y es allí donde nosotros nos mostramos y nos sentimos... o sea aquí hay dos cosas: la clase A y la clase B. En la clase A está el reinado, batalla de flores, sitios, formas de festejo donde la clase B no puede llegar. Entonces nosotros nos gozamos ese carnaval, porque es donde verdaderamente nosotros tenemos oportunidad de llegar allí. » Entretien le 11 décembre 2011.

⁴⁶ « Nunca vamos al desfile de belleza, anteriormente lo hacía pero me doy cuenta que... este es un desfile muy elitista...le exigen mucho a uno y no le regalaban a uno ni siquiera una bolsa de agua. » Entretien le 19 décembre 2011.

le transport et la nourriture. Ainsi, les groupes doivent-ils mener d'autres activités leur permettant d'assumer financièrement les costumes, les accessoires et le transport. Les tirages au sort, la vente de gâteaux faits maison, mais aussi les présentations dans des hôtels et des restaurants se comptent parmi les activités que les *comparsas* organisent pour réunir l'argent nécessaire.

Dans certains cas, les directeurs sortent l'argent de leurs poches. Parmi les 16 directeurs et directrices des groupes que nous avons interrogés, 5 ont un emploi à temps complet (dont 3 professeurs de sport et/ou de danse), les autres ayant des emplois informels (la plupart donne de cours de danse ou organise des chorégraphies) ou aucun autre revenu que ceux de directeur du groupe. Les groupes formés par des jeunes comptent avec le soutien des parents qui assument le coût des costumes ou collaborent d'autres manières, comme lorsque le groupe Danza Negra défile au Carnaval de Barranquilla : « Les parents disent : “bon, nous allons aider avec 3 kilos de riz”, nous y restons trois jours, et un autre dit : “moi, j'apporte de la viande séchée” et ainsi entre tous, nous collectons ce qu'il faut ⁴⁷ ».

L'autre défilé dissident cher aux habitants de Carthagène est le *cabildo* de Getsemani. Dès avant l'organisation du Comité des fêtes lors du colloque de la revue *Noventa y nueve* en 2003, le défilé du *Cabildo* de Getsemaní fut le précurseur de la « restauration » des fêtes de l'Indépendance. De fait, les organisateurs du *cabildo* voulaient alors proposer une manifestation alternative au concours national de beauté et faire revivre les espaces festifs populaires de Carthagène. Mme Delia Zapata Olivella et sa fille Edelmira Massa sont aussi à l'origine de cette initiative, leur fondation Gimani Cultural est née en 1986 et organisa le premier *Cabildo* de Getsemaní en 1989. Cette famille a donc favorisé la création de trois institutions : la *comparsa* Calenda Getsemaní, groupe de danse mettant en valeur les rythmes d'origine africaine, le *Cabildo* de Getsemaní, défilé de *comparsas* et déguisements qui a lieu annuellement en novembre et la fondation Gimani Cultural, organisation faisant la promotion des diverses activités pour les enfants et jeunes du quartier, chargée aussi de l'organisation du *Cabildo*.

⁴⁷ « Entonces los padres de familia dicen: « bueno, vamos a colaborar con 3 kilos de arroz », nosotros duramos 3 días, « yo traigo carne salada »; y ahí entre todos reunimos. » Entretien avec Mme. Yolanda Jimenez le 9 décembre 2011.

Dans les années quatre-vingt les habitants de Getsemaní s'inquiétaient du trafic de stupéfiants et de l'insécurité dans le quartier, ainsi que de l'abandon du gouvernement local. Gimani Cultural est né comme un effort des voisins de faire contrepoids à la marginalisation et à l'exclusion du quartier à cette époque : « dès 1988 on a commencé différentes activités dans le quartier pour faire face à l'insécurité qui y existait, pour vaincre les gens qui vendaient de la drogue dans le secteur... après on s'est réuni et nous avons décidé de créer une base culturelle, socioculturelle pour que le quartier puisse se maintenir dans le temps et ne pas revenir à ce fléau⁴⁸ ». Le rôle joué lors de l'Indépendance par les gens de Getsemaní fut mis en valeur par les membres de l'association : « Il s'agissait d'une association de voisins et amis qui se sont réunis pour dire: “nous ne voulons plus de problèmes dans le secteur” et nous voulions souligner l'identité de Getsemaní et son importance dans l'histoire de la Ville. Une fondation qui exalte les personnes de la vie quotidienne, ces personnes qui s'étaient distinguées dans la Ville⁴⁹ ».

Des ateliers et cours de danse et de musique furent organisés. Ensuite, les travaux de recherche de la famille Zapata Olivella et leur valorisation des héritages africains à Carthagène orientèrent les mises en scène et impulsèrent la création du défilé. Le mot « *cabildo* », rappelons-le, désignait les institutions où les esclaves étaient regroupés par leur origine ethnique et linguistique, le choix du terme n'est donc pas fortuit. En outre quelques membres de l'association ont visité Bocachica, un de trois villages de l'île de Tierrabomba, proche de Carthagène, où un *cabildo* fonctionnait encore dans les années quatre-vingt-dix (Voir Gutiérrez 2000 : 239 – 243). Une reine, un roi, une vice-reine, des princesses, des duchesses, des marquises et des joueurs de tambours comptaient parmi les membres de l'institution. Ce *cabildo* de Bocachica avait son autel de la vierge de la Chandeleur et à l'occasion du jour de fête de cette sainte, tout le cortège entraînait en dansant à l'église. Les récits des derniers membres du *cabildo* de Bocachica ont inspiré la danse du *cabildo*, puis le succès de la danse a donné naissance au défilé, les connaissances chorégraphiques de Mmes. Delia et Edelmira sont fondamentales dans tout le processus :

⁴⁸ « En el 88 se iniciaron en el barrio algunas actividades para contrarrestar la inseguridad que existía, para poder vencer a esta gente que vendía droga en el sector... luego de esto hicimos una reunión en la que decidimos crear un piso cultural, socio cultural para que el barrio pudiera mantenerse en el tiempo y no tocar ese flagelo otra vez. » Entretien avec Mme Nilda Meléndez le 14 décembre 2011.

⁴⁹ « Se trataba de una asociación de vecinos y amigos que se reunieron para decir « no queremos más problemas en el sector » y queríamos resaltar a Getsemaní debido a su identidad y trascendencia en la historia de la ciudad. Una fundación para homenajear las personas de la vida cotidiana, las personas que resaltaban » Entretien avec Mme. Nilda Meléndez le 14 décembre 2011.

« Avec elles nous avons réussi à faire les esquisses, faire le montage, recréer toutes les danses et réhabiliter l'ancien cabildo de Bocachica qui était le seul cabildo vivant qui restait, les autres avaient disparu avec le temps. Ainsi le premier cabildo de Getsemaní est né ; c'était plus une mise en scène qu'un carnaval. Les gens quand ils ont vu les costumes, les couleurs, les danses qui nous avons apporté d'ailleurs, ils nous ont demandé de défiler⁵⁰ ».

Depuis le début, les membres de la fondation voulaient faire du *cabildo* une activité d'insertion et de participation locale :

« Les fêtes de novembre n'étaient que du vandalisme et le cabildo de Getsemaní naît avec une proposition festive face à tout ce qui se passait, ce qui comptait pour nous, c'était la participation des gens et, à vrai dire, ça a été dur, très dur parce que beaucoup de personnes rechignaient à participer mais au fil du temps les gens ont commencé à participer. Actuellement tout le monde participe, pas besoin de dire "venez danser, venez participer", ils viennent tranquillement. Nous invitons des groupes et des comparsas pour renforcer le travail mais tout le monde vient, se déguise, du petit enfant à la personne âgée, de Getsemaní, de Torices, d'autres quartiers, ils viennent⁵¹ ».

En effet, si le premier défilé du *cabildo* en 1989 comptait 25 groupes dont seulement 4 *comparsas* de Carthagène, aujourd'hui ce sont presque 200 groupes qui défilent dont la moitié de la ville. Les changements du parcours nous montrent aussi comme l'événement a grandi, le point d'arrivée est toujours la Place de la Trinidad au sein de Getsemaní mais le point de départ a été modifié plusieurs fois. Le premier défilé partait de la même place, allait jusqu'au centre historique et revenait, puis il est parti du quartier de Torices où les *comparsas* dansaient les premiers pas et maintenant c'est le quartier de Canapote qui accueille le début du défilé. A différence du défilé de chars allégoriques où les *comparsas* ne sont pas reconnues économiquement, la fondation Gimani Cultural essaie de donner aux groupes une somme d'argent en plus des boissons et petits gâteaux. En 2011, chaque *comparsa* a reçu

⁵⁰ « Con ellas logramos hacer el bosquejo, recuperar todas las danzas y recuperar el antiguo Cabildo de Bocachica que era el único cabildo vivo que quedaba, los demás desaparecieron con el tiempo. Así nació el Cabildo de Getsemaní, más como una puesta en escena que como un carnaval. La gente al ver el colorido, los disfraces, las danzas que trajimos de otros lugares pidieron que desfiláramos. » Entretien avec Mme. Nilda Meléndez le 14 décembre 2011.

⁵¹ « Las fiestas de noviembre eran un vandalismo y el Cabildo de Getsemaní nace con una propuesta festiva ante lo que estaba pasando entonces que primó aquí, aquí primó la participación de la gente y la verdad es que fue duro, muy duro, porque mucha gente se resistía a participar pero en la medida en que fue pasando el tiempo la gente empezó a participar. Actualmente toda la gente participa sin nosotros decirle « vengan a bailar, vengan a participar », vienen tranquilamente, nosotros sí invitamos grupos y comparsas para reforzar y fortalecer el trabajo pero la misma gente se disfraza, desde niño hasta anciano, de Getsemaní, de Torices, de otros barrios vienen. » Entretien avec M. Nery Guerra le 24 novembre 2011.

entre 58 et 117 euros (entre 150 000 et 300 000 pesos colombiens). L'argent est collecté au long de l'année lors de la participation à plusieurs activités avec l'Ipcc.

La « restauration » des traditions festives du *cabildo* s'est faite autour de la valorisation de symboles « noirs ». De l'utilisation du terme *cabildo* jusqu'aux thématiques annuelles, la volonté de mettre en valeur les « noirs » est évidente :

« Ça a été très dur, les gens ont essayé de laisser la "peau noire" derrière, derrière... mais la revendication du *cabildo* est précisément que nous sommes des noirs, que nous venons de l'africanité, mais que nous sommes un nouveau concept d'êtres humains, que nous sommes de Carthagène, sans oublier définitivement nos racines, chaque personne de Carthagène bien qu'il l'aime ou pas, tient du noir, de l'indien, du blanc et même du chinois... ceci a été la diaspora Caraïbe et nous sommes les enfants de cette diaspora⁵² ».

Les rythmes dansés par Calenda et les premiers groupes qui participaient au *cabildo* sont inspirés de danses répertoriées par Mme Zapata sur la côte pacifique et la côte caraïbe de la Colombie ; la *cumbia*, le *mapalé*, le *son de negros*, la *puya* et le *fandango* ont été mis en scène. C'est ainsi que le travail du *cabildo* a été perçu comme une « restauration » des rythmes « authentiques » et « traditionnels » et comme le moteur de la « restauration des fêtes civiques ». De fait, dans les articles du journal *El Universal* dédiés tous les ans à ce défilé les éloges sont abondants, ainsi le *cabildo* « met en lumière les traditions culturelles de Carthagène », « nous fait connaître notre valeur en tant que ville » ou se constitue comme « l'expression la plus authentique de la riche histoire de Carthagène ». De même les performances des groupes comme *Calenda* et *Ekobios* sont décrites comme « la récupération magistrale des dieux africains qui permet que Carthagène rencontre le pas de leurs ancêtres. » La « restauration » de traditions et la valorisation de l'Afrique font partie du même ensemble jusqu'en 2005, quand les articles du journal séparent les rythmes « folkloriques, traditionnels et autochtones » des rythmes africains.

⁵² « Fue muy duro, la gente trató de ir dejando la piel negra atrás, atrás ... pero el *cabildo* reivindica precisamente eso y esa es su esencia, que somos negros, que venimos desde la africanidad pero que somos un nuevo concepto de seres humanos, que somos cartageneros, sin olvidar definitivamente nuestras raíces, cada cartagenero les guste a algunos o no les guste hay un negro, hay un indio, hay un blanco y también hay un chino ... esto fue una diáspora en el Caribe y nosotros somos hijos de esa diáspora. » Entretien avec Mme. Nilda Meléndez le 14 décembre 2011.

Lors de la démarche du comité de Fêtes et de l'IPCC de « restaurer » les fêtes, la fondation Gimani et le *cabildo* de Getsemaní servirent de référence. Messieurs Miguel Caballero et Nery Guerra racontent que l'expérience du *cabildo* a encouragé les autres quartiers de la ville organisant des défilés de danse et de musique et créant des *comparsas* au sein des quartiers. Ces processus de restauration ne sont pas faciles et le *cabildo* de Getsemaní, défilé d'origine dissidente ayant perduré, fait plutôt exception. Des initiatives comme le *cabildo* de San Diego n'ont pas duré⁵³.

De nos jours, la fondation réalise différentes activités à Getsemaní, dont la préparation d'une danse pour le défilé du *cabildo*, mais aussi des réunions et cours avec des historiens pour faire connaître aux enfants et aux jeunes l'importance du quartier. Hors des frontières de Getsemaní les membres de *Gimani Cultural* donnent des conférences sur les *cabildos*, l'identité festive de la ville et encouragent la mise en scène de la danse du *cabildo* ou de la danse Calenda dans différentes écoles. Ainsi lors du défilé des étudiants est-il possible d'assister à ces danses, par ailleurs l'École Normale, institution chargée de la formation des futurs professeurs, propose un petit cours nommé « *catedra cabildo* » auquel les membres de *Gimani* sont régulièrement invités

Bien que pendant la dernière décennie, les acteurs festifs se soient organisés afin de séparer les commémorations des activités du Concours national et de les rendre plus accessibles à tous les habitants de Carthagène, ils n'ont pas reçu favorablement la proposition lancée par M. le maire Campo Elias Teran Dix en 2012 de changer le parcours du défilé de l'Indépendance. L'idée était de déplacer le défilé de l'avenue Santander à l'avenue Pedro de Heredia. Selon M. Teran ce nouveau trajet faciliterait l'accès du peuple de Carthagène à un défilé plus proche de ses quartiers, l'avenue Pedro de Heredia traversant une grande partie de la ville. L'idée d'un parcours de huit kilomètres, le double de celui sur l'avenue Santander, n'a pas été bien perçue, les membres du Comité pour la restauration des fêtes de l'Indépendance se montrant préoccupés par la santé des danseurs mais aussi par des possibles actes de violence ou confrontations entre bandes rivales : « c'est risquer la vie des participants » expliquait Dixon Pérez, directeur du groupe Ekobios au journal *El*

⁵³ « Getsemaní vive por su Cabildo » <http://m.eluniversal.com.co/reinado/2013/fiestas-de-cartagena/noticias/getsemani-vive-por-su-cabildo-227> publié le 11 novembre 2013, consulté le 15 novembre 2013.

*Universal*⁵⁴, ainsi traverser la ville de sud au nord mettrait en danger les membres des groupes. Toutefois, plusieurs *comparsas* font leurs répétitions dans des zones proches de l'Avenue Pedro de Heredia et ceux dont le siège est à Getsemaní comptent parmi leurs danseurs des habitants des zones sud-ouest et sud-est traversées par cette avenue. Finalement, le défilé a eu lieu sur l'avenue Santander.

Or en 2013 un nouveau maire, M. Dionisio Perez, annonce la réunification du défilé de l'Indépendance avec celui de la bataille de fleurs. Immédiatement, chercheurs, journalistes, ex-fonctionnaires de l'IPCC et acteurs festifs publient un communiqué exprimant leur désaccord pour ce qui signifierait selon eux une régression de dix ans⁵⁵. Si la volonté de conserver la séparation du défilé de l'Indépendance du concours de beauté est évidente, la polémique de l'année 2011 nous montre que l'intention de faire des célébrations une « rencontre citoyenne et populaire » ne passe pas par le déplacement du parcours du défilé. Sans passer outre l'argument de la longueur du trajet, il semble que s'associer au parcours de la bataille de fleurs montrerait en effet, la séparation du concours national de beauté. Défiler à l'extérieur des murailles aux abords du centre historique est aussi pour les membres des *comparsas* l'opportunité de s'emparer de cette Carthagène touristique assez éloignée des réalités des zones sud-est et sud-ouest.

Il s'agit d'une prise symbolique du centre-ville. Bien que toutes les *comparsas* proposent des activités et donnent des représentations tout au long de l'année, c'est pour les fêtes de l'Indépendance qu'elles s'investissent le plus. Les mises en scène, chorégraphies et costumes sont préparés pour les festivités de novembre. Défiler sur l'avenue Santander est un événement attendu, principalement pour montrer à la ville le travail accompli. Oscar Parra, danseur de *Danza Negra*, explique : « tous les groupes attendent les dates importantes comme celle de l'Indépendance pour se faire connaître, pour montrer leur talent. Il s'agit de démontrer à tout le monde que Carthagène a du talent et que ce talent doit être soutenu à cent pour cent, le talent qu'on a ne doit pas mourir parce que c'est ça qu'on voit, la culture se perd

⁵⁴« Polémica por cambio en Bando de la Independencia. » *El Universal*. Publié le 8 août 2012. <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetas/polemica-por-cambio-en-bando-de-la-independencia-78641> consulté le 5 novembre 2012.

⁵⁵« Polémica por decisión de unir desfiles de Independencia y Nacional. » *El Universal*. Publié le 27 août 2013. <http://www.eluniversal.com.co/cultural/polemica-por-decision-de-unir-desfiles-de-independencia-y-nacional-132663> consulté le 28 août 2013.

Communication publique : « Preocupacion por las fiestas de Independencia ». Reproduite par le journal *El Tiempo* le 27 août 2013. http://www.eltiempo.com/colombia/cartagena/cambios-en-fiestas-de-independencia-de-cartagena_13018111-4. Consulté le 30 août 2013.

parce qu'elle n'est pas soutenue⁵⁶ ». Finalement, le maire Dionisio Velez Trujillo a unifié la Bataille de fleurs et le Bando de l'Indépendance en un seul événement appelé le « Défilé civique et militaire en commémoration de l'Indépendance de Carthagène⁵⁷ ».

La ville des comparsas « afro »

Lors du dernier recensement, en 2005, Carthagène des Indes comptait 892 545 habitants dont 280 307 (31%) se déclaraient comme « noirs », mulâtres, afro-descendants, afro-colombiens ou *palenqueros* (*negro, mulato, afrodescendiente, afrocolombiano*) (DANE 2007). Au niveau national, le pourcentage des personnes se reconnaissant dans cette catégorie ethnique est de 10,6. Ce choix de confier aux personnes recensées la définition de leur appartenance ethnique a été fortement critiqué et plusieurs chercheurs estiment le pourcentage réel des personnes afro-descendantes à Carthagène à plus de 50% (à propos de l'utilisation des catégories raciales et ethniques, voir le sous-chapitre dans l'introduction Noir, « noir » ou « Afro-descendant » ; pour les critiques et les réflexions sur la question raciale dans les recensements voir Mosquera & Leon, 2009, Urrea & Viafara, 2010 et Campbell, 2011).

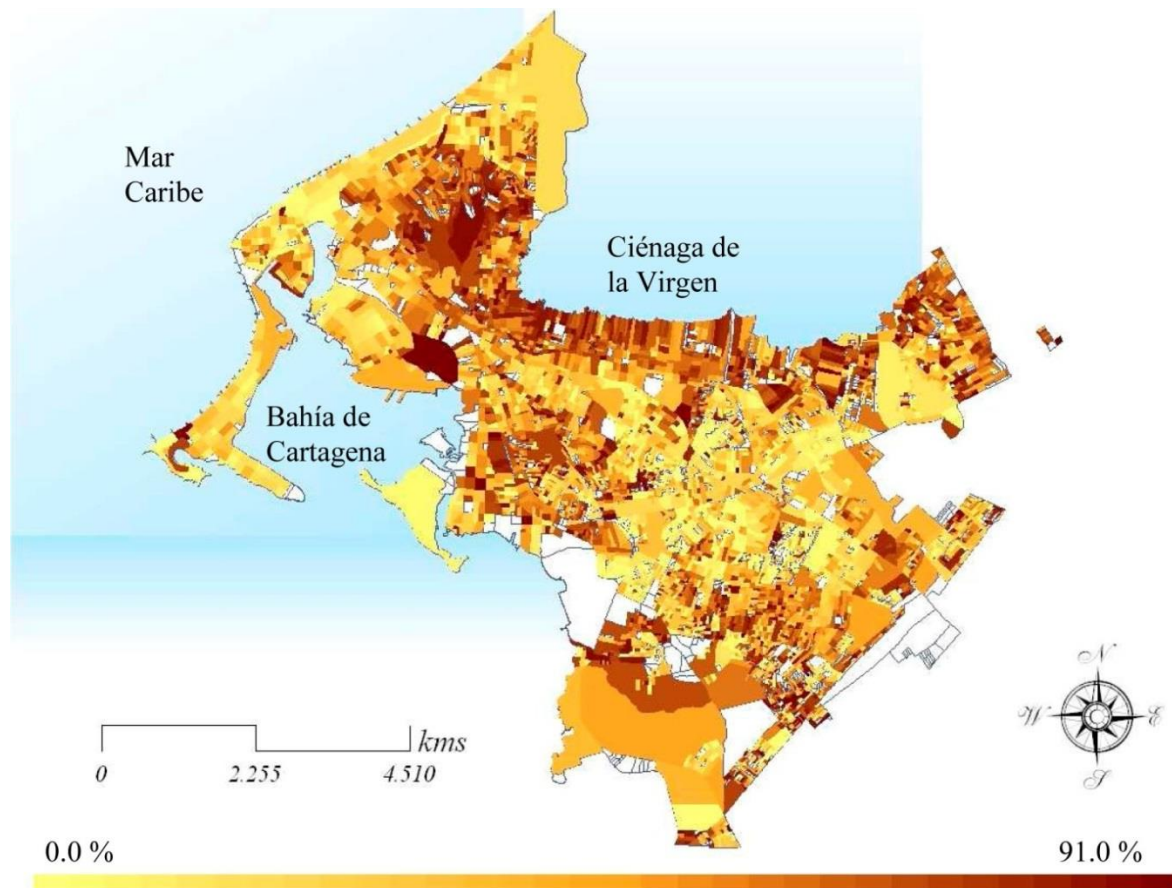
La richesse de la ville est concentrée entre les mains de 20% de la population tandis que les 80% restants vivent au-dessous du seuil de pauvreté et, dans certains cas, sans accès aux services publics (Abello 2003 : 46). Après l'Indépendance vis-à-vis du pouvoir espagnol, la division sociale par castes a marqué les processus de formation des classes sociales, phénomène que l'élite de la ville a perpétué jusqu'à aujourd'hui. Ainsi le pouvoir économique et politique de la ville est-il généralement détenu par la population blanche/métisse et la population « noire » continue-t-elle à être marginalisée (Baez y Calvo, 2000 : 74).

⁵⁶ « Los grupos tienden a esperar las fechas importantes como lo es la de la independencia para darse a conocer, para mostrar su talento como tal. Hay que demostrarle a todos que Cartagena tiene talento, y de que porque tiene talento, debe ser respaldada al 100%; ese talento no se puede dejar morir; porque eso es lo que se está viendo, que la cultura se pierde por la falta de apoyo. » Entretien avec M. Oscar Parra le 9 décembre 2011.

⁵⁷ « Se acaba el bando y nace el desfile civico militar. » *El Universal*. <http://www.eluniversal.com.co/cultural/se-acaba-el-bando-y-nace-el-desfile-civico-militar-134512> publié et consulté le 13 septembre 2013 ;

La qualité de vie de la population ne s'est pas améliorée de façon considérable. En effet, cette période a contribué à la consolidation de deux pôles : d'un côté, la Carthagène des Indes moderne, industrielle et touristique et, de l'autre côté, la Carthagène des Indes pauvre dont la population n'a pas accès à tous les services publics (Baez y Calvo, 2000 : 74). Aguilera et Meissel (2009) montrent que la prospérité gagnée par Carthagène au cours des dernières décennies n'a pas bénéficié à tous les habitants de la ville de la même façon. La polarisation est évidente : un grand pourcentage de la population se déclarant afro-descendante est pauvre, habite dans des secteurs dont les services publics essentiels sont absents, reçoit une éducation de faible niveau et des rémunérations salariales précaires.

Carte 9. Pourcentage de la population qui se reconnaît comme «negra», «mulata», «afrocolombiana» ou «palenquera» à Cathagène.



Source : Romero 2007 : 13

A partir des données du recensement de 2005 et de l'enquête continue sur les foyers de 2004, Romero (2007) explique que les afro-descendants de Carthagène obtiennent les postes les moins bien rémunérés. Cette situation provient de deux causes. La première réside dans les inégalités en termes de dotation, c'est-à-dire que les *afro-cartagèneros* ne disposent pas du même accès à l'éducation et aux services de santé que les métis du fait de discriminations historiques. D'autre part, une discrimination raciale contemporaine fait que les patrons préfèrent embaucher des gens dont la couleur de peau est plus claire et rémunèrent moins les personnes « noires » pour le même travail. L'apparence des personnes est impliquée dans leur rémunération, indépendamment de leur productivité (Romero, 2007 : 5-6). Aux conditions économiques il faut ajouter des discriminations quotidiennes dont les plus médiatisées ces dernières années sont l'interdiction d'entrer dans une boîte de nuit faite à deux jeunes avocates, des insultes lancées à une enseignante dans un supermarché et le jet de balles de caoutchouc sur une étudiante universitaire depuis une luxueuse camionnette. Il existe donc un groupe favorisé au niveau salarial et qui bénéficie des opportunités politiques, économiques et sociales auxquelles n'a pas accès le groupe discriminé. Ainsi, l'analyse de Romero porte sur deux discriminations économiques, la première sur le marché du travail et la deuxième à l'extérieur du même marché (opportunités éducatives, préparation au marché).

L'analyse des données du recensement permet à Romero de démontrer qu'en ce qui concerne la rémunération salariale, la population qui s'identifie comme afro-descendante gagne en moyenne 32% de moins que les personnes dont la filiation ethnique n'est pas perçue comme négative, ce pourcentage se réduisant à 22% dans les principales villes colombiennes. Romero (2007 : 20) souligne que « l'éducation est l'élément qui explique le mieux les résultats économiques entre « noirs », mulâtres, afro-colombiens ou *palenquero*⁵⁸ ». De ces analyses Romero conclut qu'un niveau éducatif plus élevé réduirait les désavantages économiques pour les afro-descendants.

Au niveau géographique, l'analyse du recensement de 2005 montre une concentration de la population se définissant comme afro-descendante dans les quartiers les plus pauvres et les plus précarisés de la ville. En effet, une grande partie des afro-descendants de Carthagène habitent dans des secteurs que Romero identifie comme sous-développés (quartiers sans

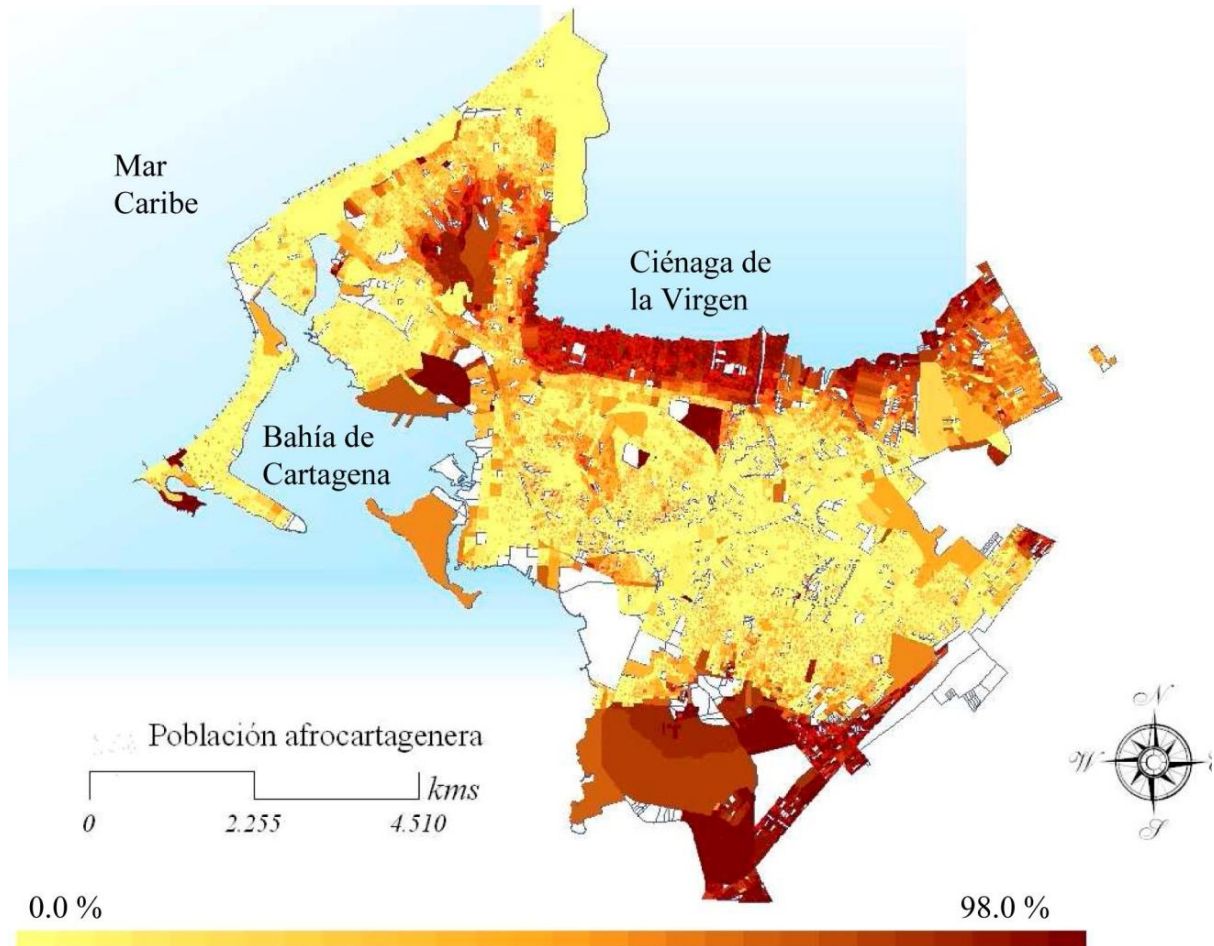
⁵⁸ « La educación es el elemento que mejor explica los resultados económicos entre negros, mulatos, afro-colombianos ou palenqueros y el resto de la población. »

tout-à-l'égout), les alentours du Marécage de la Vierge, les versants de la colline de la Popa et le secteur est de la ville. Il est rare de les trouver dans le centre historique de Carthagène ou dans les secteurs nord et centre-est (les quartiers les plus riches) (voir cartes No. 9 et 10). Aguilera et Meisel utilisent les mêmes données du recensement et de l'enquête continue sur les foyers pour conclure que les quartiers situés aux alentours du Marécage de la Vierge où la densité de population afro est élevée, sont aussi ceux où des gens ont déclaré n'avoir pris aucun des trois repas quotidiens durant un ou plusieurs jours de la semaine précédant le recensement, pour des raisons économiques. Dans ces mêmes quartiers on trouve la plus grande concentration d'analphabètes, les niveaux les plus bas d'éducation et les niveaux les plus élevés de chômeurs. Il faut se rappeler que les personnes au niveau éducatif élevé habitent dans les secteurs de Bahía Mar et Centro Sur.

L'analyse de Perez et Salazar (2007) souligne aussi la corrélation entre pauvreté (bas niveau de revenus), faible niveau éducatif et reconnaissance ethnique dans les quartiers situés aux alentours du Marécage de la Vierge. Ces auteurs ajoutent que, dans ces quartiers, l'accès aux services publics n'est pas garanti et que les espaces de loisirs sont rares.

Les habitants de Carthagène associent aujourd'hui la couleur de la peau à certains métiers et à des caractéristiques comportementales précises. Les personnes à peau blanche se pensent comme symboles du progrès, de la réussite économique, des bonnes manières et du pouvoir (Wade 1993). Dans le même temps, elles considèrent les afro-descendants comme « inférieurs », « sauvages » et « ignorants », ce qui expliquerait qu'ils travaillent dans des métiers manuels, comme femmes de ménage, chauffeurs ou marchands ambulants. Même si les discriminations sont évidentes, on ne constate pas de confrontations violentes, ce qui semble indiquer que les exclusions sont intériorisées et acceptées (Cunin 2004). Un exemple très fréquent est l'interdiction de l'entrée des discothèques aux personnes dont la couleur de la peau est noire (Abello 2004). Par ce type d'exclusion, l'élite signifie que les espaces de la ville ne sont pas pour tous et que chacun devrait rester à la place qui lui a été attribuée historiquement.

Carte 10. Localisation de la population qui se reconnaît comme «negra», «mulata», «afrocolombiana» ou «palenquera» selon situation de pauvreté matérielle à Cathagène.



Source : Romero 2007 : 14

Il faut aussi signaler que, bien que des groupes de danse «noire» fassent des représentations dans le centre historique de la ville, certaines discothèques de ce quartier et des lieux touristiques ne permettent pas l'accès aux clients «noirs». Malgré les dénonciations et les condamnations infligées à ces centres de divertissement, la discrimination continue. Finalement, «nous n'essayons plus, tu sais, si tu vas sortir danser et passer un bon moment avec tes amis, tu vas où tu sais que tu peux entrer, tu ne veux pas avoir d'ennuis dans ta soirée⁵⁹», comme l'explique un des membres du Centre de Culture Afro-caribbe. Medardo Hernández, professeur et avocat, promoteur du groupe

⁵⁹ « Al final, uno no sigue intentando. Si la idea es salir a bailar y pasar un buen momento con tus amigos, vas donde sabes que te dejan entrar, no quieres líos en tu salida. » Entretien, 5 décembre 2009.

Orgullosamente Getsemanicense, affirme lui aussi avoir été victime du racisme dans les discothèques de Carthagène : « parfois, on m'interdit l'entrée à certains endroits, mais moi, je préfère aller ailleurs où je suis le bienvenu au lieu de faire un scandale ou une réclamation forte⁶⁰ ».

Dans ce contexte, la chercheuse française Élisabeth Cunin propose d'utiliser la catégorie de l'« évitement » pour remplacer celle d'« invisibilité » adoptée par les chercheurs colombiens. Dans ses travaux sur les relations raciales à Carthagène, Cunin rend compte de l'intention des habitants de la ville d'échapper à une assignation en tant que « noirs ». Cette catégorie étant perçue comme négative, le terme « moreno » est privilégié, cependant l'auteur témoigne surtout d'une volonté d'éluder les identifications raciales. L'anthropologue colombienne Nina de Friedemann (1992) utilise le terme « invisible » pour évoquer le fait que les populations afro-descendantes n'ont pas bénéficié des politiques publiques ni de l'attention de l'État. Pour sa part, Arocha (2000 : 354) explique que ces populations sont devenues invisibles aux institutions suite à différents processus : le baptême chrétien dans les ports africains qui efface le nom personnel, l'imposition du nom des propriétaires des esclaves après les manumissions, l'abolition de l'esclavage et la valorisation du métissage, entre autres. Ces auteurs utilisent le terme d'« invisibilité » pour faire référence à une situation d'inexistence des populations afro-descendantes dans la législation colombienne avant 1991. Cependant, ils ont toujours signalé et dénoncé la discrimination raciale dont ces communautés ont été victimes au quotidien.

Cunin (2004 : 89), pour sa part, introduit donc le concept d'« évitement » : « en substituant la notion d'évitement à celle d'invisibilité, généralement utilisée dans les travaux contemporains, je souhaite montrer que le statut des populations « noires » n'est pas le résultat d'une assignation extérieure acceptée passivement, mais qu'elle répond à une véritable compétence d'acteurs qui deviennent invisibles pour satisfaire aux normes sociales dominantes. » Même si elle transpose l'invisibilité dans les espaces quotidiens, la notion d'évitement était appropriée pour expliquer la façon dont la population « noire » de Carthagène, et non pas celle de toute la Colombie, assumait son identité et correspondait aux codes sociaux établis dans la ville où, en tant que « noir », on ne se confronte pas aux

⁶⁰ « En ocasiones no me han dejado entrar a algunos sitios, lo cierto es que, en vez de armar un escándalo, hacer un reclamo fuerte, he decidido mejor irme donde me reciben bien. » Entretien avec le mouvement *Orgullosamente Getsemanicense*.

« blancs », «échapper au regard des autres permet d'éviter d'être identifié comme « noir ». « Mais échapper à ce regard signifie aussi ne pas attirer l'attention, répondre aux attentes, être considéré comme normal» (Cunin 2004 : 63).

Les *comparsas* qui revendiquent une relation avec l'Afrique n'ont pas forcément leur siège dans les quartiers où le fait de se définir en tant que « *negro* », « *mulato* », « *afrocolombiano* » ou « *palenquero* » est fort. De fait, parmi les *comparsas* « afro » dont nous avons pu identifier le siège ou le lieu de répétitions seuls trois sont situés dans le secteur sud-est de la ville, aux alentours du Marécage de la Vierge ou sur les versants de la colline de la Popa, à savoir le groupe *Candilé* au Barrio Chino, *Al son del Jembe* à Santa Rita et l'*Academia de danzas Efrain Villegas* à El Pozon. Cependant plusieurs *comparsas* « afro » comptent parmi leurs danseurs des habitants de ce secteur, notamment des quartiers comme Olaya Herrera et El Pozon. Le nord de la ville accueille *Calenda Getsemaní* et *Ekobios* à Getsemaní et *Bjembé* à Torices. La zone sud-ouest est le siège de *Benkos Biohó* et *Afrobatu* dans le quartier 20 de Julio, *Tiznao* et *Afrobatata* à Calamares, *Aires del Caribe* à Republica de Chile et *Danza Negra* à Altos de San Isidro. *Cumbali* est installé à Las Gaviotas, à l'est de la ville, dans un quartier où les habitants ne se considèrent pas de façon marquante comme afro-descendants (Voir Carte No. 11 Quartiers sièges des *comparsas* « afro »).

Carte 11. Quartiers sièges des *comparsas* « afro » à Carthagène



Conception et réalisation: L. De la Rosa

Comme nous avons vu, Romero (2007) démontre que les zones cette identification comme afro-descendant est considérable correspond aux quartiers où le réseau d'égouts est le moins bon et où le pourcentage de personnes qui ont été privés d'un repas la semaine précédant l'enquête est le plus élevé. Il est possible que dans ce contexte former un groupe

de danse ne s'impose pas, que les espaces disponibles pour les répétitions soient peu nombreux ou que la reconnaissance des origines africaines n'implique pas une démarche africaniste mais nous croyons surtout qu'au sein d'un groupe cette démarche dépend de la formation et de la biographie des directeurs des groupes.

De fait, tous les anciens élèves de Mme Delia Zapata et de sa fille Edelmira Massa fondateurs d'une *comparsa* utilisent l'Afrique comme inspiration de leurs mises en scène, ainsi les anciens danseurs de *Calenda Getsemaní* aujourd'hui directeurs de *Corporation folclórica Afrobantu*, *Ekobios*, *Ballet folclórico calenda*, *l'Academia Efrain Villegas* et *Bjembé Danzas*. Au sein de ces groupes se sont aussi formés des danseurs et danseuses qui commencent à créer de nouvelles *comparsas* « afro », c'est le cas de *Tiznao Danza* dirigé par une ancienne danseuse d'*Ekobios*. Le groupe de danses *Estampas* de la fondation *Funsarep*, aujourd'hui disparu, fut aussi le berceau d'autres *comparsas* de revendication africaine comme *Atabaques* et *Al son del jembé*. Cette fondation, sise dans le quartier *Santa Rita* avait été créée en 1987 avec l'objectif de promouvoir le développement des secteurs populaires afro-colombiens⁶¹, un de ses programmes était la création de la *comparsa* qui mettait en valeur les rythmes afro-colombiens et fut dissoute entre 2002 et 2003.

Il n'est pas facile pour un groupe trouver un bon espace pour répéter, ils doivent parfois déménager mais restent dans le quartier ou dans ses environs. *Tiznao* a ainsi changé plusieurs fois de lieu de répétition mais est toujours resté entre deux quartiers voisins. Les premières rencontres avaient lieu dans la maison d'une tante de la directrice Mme Kelly Mendoza dans le quartier de Los Calamares, puis dans deux écoles, l'Institution éducative de promotion sociale et la Concentration éducative Luis Carlos Lopez, toutes deux à Blas de Lezo : le groupe a dû quitter la première école pour laisser la place aux cours du soir et la deuxième parce que le bruit des instruments incommodait les voisins regardant la télévision. Finalement les répétitions ont à nouveau lieu à Los Calamares, à l'Université du Sinu où Mme Mendoza travaille⁶². *Afrobantu* selon un parcours similaire est né dans le quartier 20 de Julio où habitait l'un des directeurs, M. Edinson Ahumada. Les premières répétitions ont eu lieu dans une salle culturelle du quartier avant de déménager à plusieurs reprises, comme le relate M. Ahumada :

⁶¹ <http://www.funsarep.org.co/informacion/presentacion.html> consulté le 18 mars 2013.

⁶² Entretien avec Mme Kelly Mendoza le 12 décembre 2012.

« Nous nous sommes déplacés sur le terrain de football parce qu'il n'y avait pas assez d'espace pour tout le monde, on est allé au terrain car pour faire une comparsa il faut pratiquer comme dans la rue, ce n'est pas la même chose que pratiquer une activité statique. Ensuite on est parti à l'école 20 juillet, nous faisons des répétitions le soir... mais j'ai eu des problèmes parce qu'il y avait des cours du soir et tu sais que de toutes les façons la musique distrait les élèves. Nous avons changé pour l'école Bertha Gédon dans le quartier voisin de Vista Hermosa, mais il y a eu des travaux à l'école, nous sommes allés au terrain de patinage ici à côté, nous faisons les répétitions les mêmes jours, aux mêmes heures, et finalement nous sommes retournés à l'école 20 juillet où nous avons toujours eu les portes ouvertes⁶³ ».

Danseurs, danseuses et musiciens habitent généralement aux environs des lieux de répétitions, presque tous y vont à pied et la durée moyenne des trajets est de quinze minutes, cependant certains membres qui habitent plus loin et prennent les transports en commun ou marchent jusqu'à quarante minutes pour arriver aux répétitions.

⁶³ « Nos pasamos a la cancha porque el personal que teníamos no nos cabía dentro del espacio, ya salimos a la cancha porque para hacer unas comparsas hay que practicar como si fueran calles, que no es lo mismo practicar algo estático. Ya después cambie a la sede del colegio veinte de julio, practicaba en las noches ahí eh... tuve inconvenientes porque había clases nocturnas y sabes que siempre que de todas maneras la música siempre distrae a los alumnos, cambiamos de sede pasamos al colegio Bertha Gedón aquí en Vista Hermosa, después de eso, el colegio lo empezaron a adecuar, salimos aquí al patinodromo, practicábamos en las noches dentro del mismo espacio dentro de las mismas horas, de los mismos días, luego empecé a practicar nuevamente dentro del colegio veinte de julio que siempre he tenidos las puertas abiertas para practicar allá. » Entretien avec M. Edinson Ahumada le 29 novembre 2009.

Chapitre 3. Les « actions carnavalesques » : Une proposition méthodologique pour aborder la fête

Nous comprenons les carnavals comme des célébrations de masse, publiques et ponctuelles condensant des événements marqués par une quête de joie ou de divertissement. Les carnavals en tant qu'événements communautaires sont le lieu d'expression des dynamiques de la société qui les célèbre. Leur caractère non ordinaire, la participation de divers secteurs sociaux et la fiction d'une « permissivité totale » en font un espace-temps privilégié de rencontre entre les identités collectives. Relever les attributs des carnavals nous permet de les différencier des cérémonies religieuses, des parades militaires et des rencontres festives mais privées comme les fêtes d'anniversaire.

L'étude des carnavals, de leur organisation, de leurs mises en scène, de leurs masques et de leurs déguisements nous permet de comprendre les dynamiques et les tensions à l'œuvre dans la société au moment de faire la fête. La participation des gens à ces réjouissances est volontaire et peut se faire par l'exécution des danses, chants, musiques et pièces de théâtre ou simplement en regardant ; les limites entre spectateurs et protagonistes sont, toutefois, imprécises dans l'espace-temps carnavalesque. Une autre caractéristique est le caractère d'actualisation constante des carnavals : chaque année, la société met à jour les représentations qu'elle se fait d'elle-même. D'autre part, notre définition, qui n'est pas restreinte à un moment de l'année, inclut des festivités qui n'ont pas lieu les jours précédant le mercredi des Cendres mais présentent les traits distinctifs que nous venons d'exposer, comme les fêtes de l'Indépendance à Carthagène.

Le carnaval en tant que fête publique, profane et communautaire est le lieu d'expression des dynamiques de la société qui le célèbre. Qu'il ait lieu en février ou en novembre, à Goa ou à Nice, son caractère non ordinaire, la participation de divers secteurs sociaux et la fiction d'une « permissivité totale » en font un espace-temps privilégié de rencontre entre les identités collectives. L'étude des fêtes, de leur organisation, de leurs mises en scène, de leurs masques et de leurs déguisements nous permet de comprendre les dynamiques et les tensions à l'œuvre dans la société au moment de faire la fête.

Le carnaval a longtemps été conçu comme une fête où les différences structurelles de la société passent inaperçues. Elles disparaîtraient alors que les participants assument d'autres rôles que ceux de leur vie quotidienne. Le carnaval a été décrit comme « le monde à l'envers » où tout est possible (Benitez 1998), comme le triomphe du peuple dans un temps de liberté et de violation des normes (Rey Sinning 2000), un espace pour la frénésie d'une multitude hétérogène (Friedemann 1985). Ce type d'études prétend démontrer qu'à travers la diversion, le culte voué aux personnages symboliques, les masques, les danses et les déguisements, se joue une catharsis collective des tensions sociales. Comme nous allons le voir tout au long de ce travail, le carnaval est un événement très structuré où, malgré tout, les hiérarchies sociales peuvent être remarquées.

Burke (1999) étudie le carnaval européen en tant que « monde à l'envers » mais affirme que la suppression des normes pendant l'événement festif est une manière de mettre l'accent sur les restrictions. Le moment d'impunité ne fait que souligner la normativité sociale. Ainsi, le carnaval serait un espace de solidarité communautaire ainsi qu'une réaffirmation du pouvoir, Burke (1999 : 193) étend ses analyses du phénomène carnavalesque au-delà des célébrations qui précèdent le carême car il trouve toutes les caractéristiques qu'il attribue au carnaval (inversions, nourriture, sexe et violence) dans des célébrations comme la Saint Jean, le Corpus Christi, la Noël et l'Épiphanie. Ces fêtes publiques qui se déroulaient dans les rues et places de villes et villages devenaient un espace - temps privilégié pour exprimer des critiques, changer de rôle social au moyen de masques et costumes et utiliser des symboles phalliques sans en subir des conséquences. Pour sa part, Caro Baroja (1979) explique le carnaval comme un relâchement de la pression morale que le catholicisme exerce sur la vie quotidienne. Le rôle de ces festivités serait de valider les normes régissant le quotidien, raison pour laquelle la fin de la fête avec l'enterrement du roi ou d'un personnage principal revêt une certaine importance avant le début du carême.

Bajtin distingue les fêtes officielles des fêtes populaires. Dans les premières, on remarque les divisions sociales alors que dans les secondes, l'inversion des rôles et les excès de nourriture, de boissons, de joie et de danse sont à l'ordre du jour. Le carnaval en tant que fête populaire serait le théâtre d'une deuxième vie du peuple où la liberté et l'abondance seraient illimitées dans un temps limité. Comme Bajtin, Da Matta (1997) compare les parades militaires et les défilés du carnaval afin de souligner deux façons différentes d'exalter le nationalisme brésilien. Pour lui, il n'y a pas dissolution des contradictions sociales au

moment de fêter le carnaval. Il distingue en effet dans l'exemple du carnaval de Rio deux espaces : le carnaval « de rua » et celui des « clubs ». Nulle restriction pour assister au premier, cependant la participation comme acteur des défilés est possible seulement lors des grands spectacles de danse. Dans le deuxième type de carnaval, il n'existe pas la « liberté » de la rue, mais la communauté peut participer à la fête.

Dans certaines festivités toute la communauté participe mais les groupes sociaux sont séparés. Ces occasions sont presque toujours des commémorations de dates historiques ou les célébrations « profanes » des saints patrons de villages. Dans les deux cas, le pouvoir et la structure sociale sont facilement observables : les autorités civiles ou ecclésiastiques sont à la tête du défilé, suivis des classes privilégiées, des commerçants et, enfin, des secteurs populaires (Rey Sinning 2000 : 29). Certaines célébrations sont utilisées comme mécanismes de redistribution de richesses. Pendant la Fête des Rois Mages à Riobamba (Équateur), le boucher ayant gagné le plus d'argent pendant l'année est choisi comme parrain de la fête. Le sens de l'honneur l'oblige à dépenser ses bénéfices des derniers mois et même à s'endetter pour que la fête soit réussie. La fête met en valeur la corporation des bouchers. Après une année de critiques sur la gestion de leurs affaires, ils expriment leur « foi » catholique avec d'immenses fêtes pour la population, qui se sent bien obligée de relativiser ses jugements (Campaña 1991).

Un autre type d'action fréquente lors des fêtes publiques est la confrontation symbolique de deux groupes ennemis. Les affrontements physiques et violents laissent la place à une compétition par le biais de danses, paroles de chansons ou performances théâtrales. Le groupe vainqueur se moque de son adversaire et l'humilie mais, après la période festive, tout rentrera dans l'ordre et chacun retournera à sa vie quotidienne. La confrontation symbolique aurait l'effet d'une catharsis et les tensions seraient résolues ou au moins apaisées jusqu'au prochain événement festif. La danse du Congo au carnaval de Barranquilla met en scène les conflits de groupes de jeunes des différents quartiers de la ville ; les provocations verbales et musicales sont suivies de parodies de combats de bâtons en bois mais personne n'y est blessé, pas même touché (Friedemann 1985). L'anthropologue cubain Fernando Ortiz (1960 : 38) évoque les danses guerrières à Cuba aux XVIIIème et XIXème siècles.

Cependant les limites entre la confrontation physique et l'affrontement symbolique sont assez floues. Le carnaval peut devenir le théâtre d'une grande violence comme en 1580, à

Romans-sur-Isère, quand des huguenots et des catholiques masqués se sont massacrés les uns les autres pendant toute la période festive (Le Roy 1979). A Port d'Espagne, Trinidad, après l'émancipation des esclaves, les tensions entre les anciens maîtres et les anciens esclaves étaient mises en scène pendant le carnaval. Les groupes « Nègre Jardin Bands » s'opposaient aux forces de l'ordre colonial par la danse et la musique. Cependant, en 1881 et 1884, eurent lieu dans cette ville des affrontements meurtriers (Spielmann 2010 : 274).

Lorsqu'un groupe concentre fortement le pouvoir et exerce une forte exploitation de l'autre, il se peut que se manifeste au moment des célébrations une inversion de statut : ceux qui se trouvent sur l'échelon le plus bas de la structure sociale peuvent devenir des rois ou parvenir au niveau le plus haut le temps de la fête. Jacques Heers (1983) montre bien que, pendant les fêtes médiévales de fous, les enfants étaient les protagonistes, tandis que les membres de l'église ou de la cour devaient accepter de bon gré les critiques. A Carthagène des Indes, pendant la période coloniale, les esclaves défilaient avec les bijoux et les vêtements de leurs maîtres le jour de Notre Dame de la Chandeleur. Ils se choisissaient un roi et une reine qui dirigeaient le groupe (Posada 1865 : 197-210). A Trinidad, à l'époque esclavagiste, les planteurs français organisaient des moqueries des esclaves en se déguisant en « Nègre Jardin » (Spielmann 2010 : 274).

Lorsqu'une personne dominée « devient », au carnaval, un roi ou un politicien reconnu, elle doit accepter les insultes, les coups et les agressions de la foule. A ce moment-là, le déguisé inverse son statut et permet à ses semblables dominés d'effectuer une catharsis. On peut dire ce qui n'est pas permis de dire au quotidien, ainsi le carnaval est-il parfois appelé « le monde à l'envers ». De cette manière, les tensions sont libérées -bien que non résolues- et la structure sociale se perpétue avec ses inégalités.

Une autre action récurrente pendant les carnivals est l'expression d'une société égalitaire, semblable à l'état de *communitas* qui se manifeste durant les rites de passage. Selon Victor Turner (1969 : 97), il s'agit d' « une communauté non structurée ou structurée de façon rudimentaire et relativement indifférenciée, ou même d'une communion d'individus égaux qui se soumettent ensemble à l'autorité générale de ceux qui sont anciens dans le rituel ». Dans certains moments du carnaval, grâce aux masques et aux déguisements, tout le monde est anonyme et appartient au même groupe. On se croit ainsi dans un monde où les hiérarchies n'existent plus, dans une société imaginaire sans différences sociales. Selon

plusieurs auteurs, cette communion temporaire aurait aussi un effet de catharsis en libérant les tensions, mais permettant que les inégalités se perpétuent.

L'expansion récente des industries culturelles entraîne de nouveaux enjeux pour les carnivals. Les communautés hésitent entre faire appel aux performances locales « traditionnelles » et intégrer des éléments plus voyants et globalisés. Certaines expressions carnavalesques commencent à attirer un public avide d'« exotisme » qui fait circuler l'argent pour le plaisir de dépenser et non en quête de signification. Il ne s'agit plus alors de toute une communauté participant au moment rituel, mais de spectacles conçus pour un public forain. De petits carnivals s'approprient des symboles globaux, comme les masques associés à Venise, les plumes colorées de Rio de Janeiro ou les *batucadas* brésiliennes afin d'attirer des spectateurs. Le carnaval guyanais (Stephenson 2010) ou celui de Montevideo ne sont que deux exemples d'un phénomène qui se répand en Europe et en Amérique et qui fait même naître de nouvelles festivités. Face à ces enjeux, des alternatives au caractère commercial des fêtes surgissent. A Nice, par exemple, il existe de nos jours un carnaval off « indépendant, libre et gratuit » opposé au carnaval spectacle et à Rio les performances des quartiers se multiplient loin des grandes mises en scène du *sambodromo*.

Les carnivals en tant que phénomènes sociaux ont longtemps été analysés comme un ensemble qui aurait une seule signification. Ainsi, plusieurs monographies décrivant les fêtes concluent que les carnivals sont une mise en scène du monde à l'envers, ce qui permettrait à la société de se livrer à une catharsis et empêcherait l'éclatement d'un conflit social. Ces théories, nous semblent assez réductrices pour permettre d'aborder toutes les dynamiques à l'œuvre au sein des carnivals. Nous proposons donc d'étudier les interactions qui ont lieu dans l'espace-temps festif afin de mieux saisir la dynamique relationnelle au sein des fêtes que nous étudions et de comprendre les interactions à l'œuvre entre les protagonistes et les spectateurs des blocs et *comparsas*.

Nous proposons d'étudier les interactions qui ont lieu dans l'espace-temps festif afin de bien comprendre les carnivals, en nous inspirant des explications sur les modes d'actions proposées par Houseman (2012) pour aborder l'analyse des actions rituelles. Cet auteurs sépare les actions ordinaires des actions « données à voir », les premières réalisées « en fonction de ce qu'on pense et ressent » (Houseman 2012 : 23), les secondes prenant place au sein des jeux, spectacles, rituels et nous ajouterons, carnivals. En suivant ses propositions,

nous tenterons de saisir le type de relations en jeu au sein des carnivals, leurs principes de fonctionnement et leurs rapports avec la quotidienneté. Précisons ici que nous ne comprenons pas les carnivals comme des rituels, cependant les réflexions d'Houseman nous semblent pertinentes pour analyser les festivités publiques parce que nous concevons que les dynamiques en présence, que nous appellerons *actions carnavalesques*, font partie des actions « données à voir ». Durant nos analyses des célébrations de Salvador et de Carthagène, nous ferons références à d'autres fêtes publiques pour une compréhension plus approfondie des dynamiques carnavalesques.

Pour comprendre les interactions sociales, Houseman (2003 : 296 - 297) analyse les rapports entre les dispositions (sentiments, émotions et intentions) et les actions (comportements et discours) des sujets qui participent d'une interaction. Sur cette base l'auteur esquisse différentes *modalités d'action*, à savoir : interaction ordinaire, rituel, jeu et spectacle. Ce modèle ne doit pas être compris comme un système de classification fermé et absolu, il est plutôt proposé comme une boîte à outils permettant de comprendre des activités où plusieurs modes d'interaction ont lieu. Il peut y avoir des rituels où les interactions ressemblent à celles des jeux ou des spectacles ou vice versa par exemple, mais aussi des cas où différents types d'interaction se mettent en place comme dans la pratique thérapeutique. Pour différencier ces modalités d'action, il faut prendre en compte l'expérience et le point de vue des acteurs.

Dans la vie quotidienne les gens sont supposés agir selon ce qu'ils ressentent tandis que dans les rituels le type d'actions qui se mettent en place leur imposeraient des sentiments. Lors d'une interaction quotidienne, si quelqu'un pleure, les autres comprendront qu'il est triste ou qu'il a un problème ; évidemment les actions peuvent dissimuler des sentiments et les réactions des autres vont aussi intervenir dans les sentiments mais il est présupposé que les actes correspondent aux dispositions. Les participants à un rituel ne peuvent pas assumer que les actions des autres expriment leurs sentiments car les interactions qui ont lieu au sein d'un rituel peuvent être contradictoires, antithétiques et ambiguës, c'est le fait d'être au milieu de ces actions qui impose les émotions de chacun. Pour éclairer ceci Houseman (2003 : 298) cite l'exemple des femmes qui pleurent lorsque les jeunes garçons qui vont être initiés partent dans la forêt où ils sont censés être victimes d'un monstre :

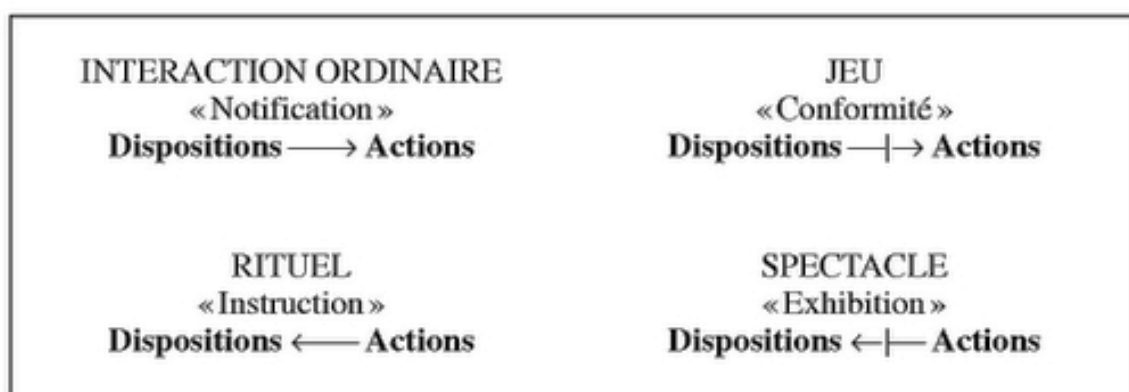
« Certaines de ces femmes peuvent être plus ou moins tristes ou en colère, d'autres seront fières ou anxieuses ou encore plutôt amusées. Il y a de bonnes chances qu'elles éprouvent un mélange

de sentiments contradictoires, d'autant plus que bon nombre d'entre elles sont conscientes que la réalité du monstre en question est tout sauf certaine, contrairement à ce que peuvent imaginer les garçons qui entendent leurs cris et pleurs de désespoir. En revanche l'action de crier et de pleurer prescrite dans le cadre du rite impose à ces femmes un ancrage commun qui façonne leur vécu individuel de cet épisode émouvant ».

Au sein d'autres types de modes d'action comme les jeux et les spectacles des facteurs différents interviennent dans le rapport entre actions et dispositions. Dans les jeux les comportements ne sont pas supposés dépendre de ce que les joueurs ressentent mais des conventions réglant le jeu. Les actes ne correspondent pas aux émotions personnelles mais aux normes, ainsi les dispositions seraient-elles subordonnées aux règles du jeu. Bien évidemment, les émotions personnelles entrent dans les jeux mais les interactions engagées ne devraient pas les motiver. Ainsi le lien entre dispositions et actions n'est-il pas continu.

Dans les spectacles comme au théâtre les actions sont censées provoquer des dispositions, mais les émotions être ressenties par les spectateurs et non par ceux qui réalisent les actions, c'est-à-dire : l'acteur doit transmettre des émotions au spectateur. Or un dédoublement est à l'œuvre car l'acteur ne doit pas transmettre ses propres émotions mais celles de son personnage ; l'acteur lui-même ne devrait pas montrer ce qu'il ressent. Le lien entre actions et dispositions est donc interrompu, Houseman illustre ces rapports ainsi :

Figure 5. Modes d'interaction selon Houseman 2003 : 96



Nous considérons que les *actions carnavalesques* en tant que modes d'interaction se trouveraient à mi-chemin entre le rituel et le spectacle. L'existence d'une parade

rassemblant des protagonistes et des spectateurs et la quête de joie et de divertissement sont deux caractéristiques propres au contexte carnavalesque et dont il faut tenir compte. A partir de l'analyse d'une action carnavalesque regardons maintenant comment les rôles de genre peuvent être réaffirmés ou mise en question dans les carnavals.

Les rôles de genre dans les carnavals : inversion ou réaffirmation ?

Le siège de l'*afoxé Filhos de Gandhi* se trouve dans la rue Gregório de Mattos, en plein cœur du quartier Pelourinho, dans le centre historique de Salvador. Les jours précédant le carnaval, le mouvement autour du siège est énorme, les hommes qui vont défiler passent prendre les sacs contenant leurs costumes respectifs. Dans tout le Pelourinho se trouvent des étals improvisés où l'on vend les colliers et pierres décorant le costume du groupe, on y rencontre aussi des femmes qui confectionnent sur mesure le turban en tissu éponge blanc que portent les *Filhos de Gandhi*. Celui-ci fait partie de la tenue du groupe avec la grande robe blanche, la ceinture bleue, les chaussettes blanches à rayures bleues, les sandales blanches et un petit sac blanc contenant un flacon dispensateur d'eau de Cologne. Les changements qui ont lieu d'une année à l'autre concernent les dessins et messages imprimés sur la robe, le sac et la ceinture.

Figure 6. Confection du turban d'un filho de Gandhi



L'animation autour du siège est importante parce que cet *afoxé* est l'entité carnavalesque comptant le plus grand nombre de membres. Le directeur du groupe, Tio Souza, comptait 20.000 inscrits en 2011 mais expliquait alors qu'ils ne défilent pas tous ensemble. Les médias établissent une moyenne de 5000 personnes pour chaque défilé, des chiffres d'autant plus remarquables qu'il s'agit d'un *afoxé* exclusivement masculin. Le succès du groupe ne se traduit pas seulement par la quantité de participants, mais aussi par la présence de grandes personnalités de la vie publique de Salvador, entre autres le chanteur et ex-ministre de la culture du Brésil Gilberto Gil et le chanteur Carlinhos Brown, qui font partie du bloc et animent parfois le camion-orchestre lors des défilés.

La couleur blanche et le nom font partie des attributs du groupe qui visent la mobilisation des valeurs comme la paix et le respect de l'autre. Cependant, faire partie des *Filhos de Gandhi* aujourd'hui va au-delà de ces valeurs et du monde du candomblé, comme Tio Souza l'explique en évoquant la diversité de ces centaines d'inscrits :

« le membre boit, fume, mais nous, les dirigeants, nous ne fumons pas, nous ne buvons pas, nous n'utilisons pas de vêtements colorés, nous avons la posture du respect de l'autre. On voit plusieurs choses aujourd'hui, cependant, on parle beaucoup sur Gandhi parce que les gens défilent au sein du groupe pour choper une fille, ça, c'est un public différent, parce que avant le profil de l'associé de Gandhi était le noir travailleur manuel, l'homme de la campagne, l'ouvrier noir... c'était ça. Aujourd'hui non, aujourd'hui nous avons un public diversifié. Ce sont des personnes de différents niveaux, blancs, jaunes, personnes de plusieurs nationalités, aujourd'hui tout le monde, des gens de tout le monde défilent avec Gandhi. L'entité a grandi, s'est répandue, et aujourd'hui on est connu mondialement⁶⁴ ».

En effet, défiler avec les *Filhos de Gandhi* aujourd'hui est devenu un signe de son statut social, non seulement par le prix payé pour le droit de défiler (92 euros [250 reais], alors que le salaire minimum est autour de 202 euros [550 reais] et le coût moyen de l'inscription

⁶⁴ « O associado bebe, fuma, mas nós, dirigentes, nós não fumamos, nós não bebemos, nós não usamos roupas coloridas, nós temos uma postura de respeito ao nosso semelhante. Hoje se vê muitas coisas, fala-se muito sobre o Gandhi porque muita gente sai no Gandhi para pegar mulher, este é um público diferenciado. Porque até então, o associado do Gandhi era o negro trabalhador braçal, o homem do campo, o operário negro. Hoje não. Hoje nós temos um público diversificado. São pessoas dos mais diversos níveis, brancos, amarelos, pessoas de nacionalidades diversas. Hoje, pessoas do mundo inteiro saem no Gandhi. A entidade cresceu, se expandiu, e hoje é uma entidade conhecida mundialmente ». Entretien avec Tio Souza le 30 janvier 2011.

aux blocs de trio de 55 euros [150 reais]) mais aussi parce qu'il semblerait que sortir avec le costume de cette entité permettrait de « choper des filles ». Même si la première apparition de cet *afoxé* au sein du carnaval se fait le dimanche, les hommes portant la robe blanche et les accessoires assortis se montrent sur les parcours du carnaval dès le jeudi. Dans l'ambiance festive généralisée du carnaval de Salvador, les bises spontanées entre des inconnus sont assez fréquentes : un homme et une femme se croisent, échangent des regards puis s'embrassent pendant quelques instants avant de continuer leur chemin. D'autres fois, le regard partagé ne fait pas partie de l'interaction et les embrassades se produisent sans qu'une des personnes (les femmes dans la grande majorité des cas) sache d'où vient l'autre, ce qui peut parfois provoquer une réaction un peu agressive comme une gifle ou un coup de poing.

Figure 7. Membres de l'afoxé Filhos de Gandhi



Dans ce contexte, les *Filhos de Gandhi* utilisent leurs colliers pour attirer l'attention des femmes et des filles. Ces accessoires à perles blanches et bleues portés en grand nombre par les membres de l'*afoxé* sont échangés contre des bises et dans cette intention, les *Filhos de Gandhi* en tiennent à la main et les proposent aux femmes, si elles acceptent ils

le leur passent autour du cou puis ils attirent les femmes à eux pour les embrasser, puis leur laisse le collier. Ainsi, les *Filhos de Gandhi* se promènent sur les parcours du carnaval (avec le cortège du groupe ou en dehors) et offrent leurs colliers, les filles qui les acceptent sont embrassées, d'autres demandent un collier en attendant le baiser qui vient avec, tandis que celles qui ne sont pas intéressées par les baisers et les colliers, évitent de s'approcher des *Filhos de Gandhi* pour échapper à leurs colliers. Si une femme, ou un groupe d'entre-elles, veut avoir les colliers sans embrasser les membres de l'*afoxé*, différentes stratégies peuvent être employées, comme par exemple envoyer une petite fille demander les colliers, les *Filhos de Gandhi* refusant rarement et offrant un collier qu'elle partagera avec ses proches.

Le jeu-combat des colliers n'est pas propre qu'aux membres des *Filhos de Gandhi*, ceux-ci peuvent être proposés par des hommes appartenant aux blocs de trios ou à la folião pipoca, mais l'on recommande aux femmes de les éviter. Dans le quartier de Brotas où nous avons logé en 2011, juste quelques jours avant le carnaval, deux hommes de presque trente ans parlaient des précautions à prendre les jours des fêtes et la conversation s'est vite centrée sur les inconvénients qu'ils avaient eu avec des membres des *Filhos de Gandhi*. L'un d'eux disait que si une fille allait seule, elle serait laissée tranquille mais que si elle était accompagnée, elle serait importunée physiquement pour provoquer son partenaire ; que si celui-ci réagissait, il y aurait toujours d'autres *Filhos de Gandhi* pour prendre la défense de leur collègue d'*afoxé*. Toutefois lors de conversations avec des femmes du même quartier, celles-ci considéraient qu'elles étaient également visées par les *Filhos* selon qu'elles allaient entre femmes ou accompagnées d'hommes. Suite à notre participation au carnaval, nous avons observé que l'interaction du collier est proposée aux femmes accompagnées ou pas. Dans certains cas en réponse à leurs réclamations à l'encontre d'un *Filho de Gandhi*, un autre arrive et l'embrasse lui aussi. D'autre part, elles n'offrent jamais à un homme le collier ou un autre accessoire en échange d'un baiser, ainsi, elles n'ont le choix qu'entre accepter le collier et le baiser, ou esquiver l'un et l'autre.

D'autre part, le travestissement des rôles des genres est une des actions carnavalesques les plus largement répertoriées et un des arguments les plus cités pour soutenir les hypothèses comprenant le carnaval comme une inversion du monde quotidien. Des groupes d'hommes déguisés en femmes défilent en attirant l'attention du public dans les carnivals en Amérique Latine comme en Europe. Bien que ce type d'inversion puisse faire partie d'un processus de dissidence, nous considérons que la transformation à l'œuvre dans les blocs de travestis à

Salvador constitue une action carnavalesque à tendance hégémonique et qui réaffirme une masculinité hétérosexuelle.

Les après – midi des jours de carnaval, les groupes de travestis se produisent sur les parcours de Barra – Ondina et de Campo Grande – Castro Alves. Derrière un camion – orchestre animé par des musiciens jouant les rythmes *arrocha* ou *pagode*, des centaines d'hommes sont déguisés en femmes mais ne prétendent pas passer pour telles. A la différence des blocs de trio, les membres de ceux - ci, exclusivement masculins, n'utilisent pas de t-shirts comme vêtements d'identification mais des déguisements. Si les robes, les perruques, les coiffures, les maquillages, les bijoux et autres accessoires font référence à des représentations de la féminité et à des images très spécifiques comme des geishas ou de jeunes mariées, certains de leurs attributs et de leurs comportements ne laissent aucun doute sur leur hétérosexualité :

« moqueurs, humoristiques, ils sont aussi très « machos » dans leur apparence (moustachus et poilus) et dans les représentations de la féminité qu'ils mettent en spectacle : leurs déguisements défigurent la féminité dans la déraison, reproduisant par là même le machisme dominant de la société brésilienne et bahianaise. S'il y a ambiguïté, c'est que le machisme lui-même, en temps ordinaire, est ambigu » (Agier 2000 : 43).

A côté des traits physiques, les pas de danse à connotation sexuelle et le harcèlement réservé aux femmes renforcent les caractéristiques de l'homme dominant. En effet, à l'instar des *Filhos de Gandhi*, les membres de ces blocs cherchent à embrasser les filles qu'ils rencontrent au long des parcours, ils les encerclent, leur bloquent le passage et les empêchent de poursuivre leur chemin. Au lieu d'offrir un collier, il leur arrive de les menacer de pistolets à eau et si elles refusent le baiser, elles reçoivent des jets d'eau. Il faut noter que certains membres de ces blocs ne suivent pas le camion – orchestre tout au long du défilé, tandis que d'autres qui n'arrivent pas à rejoindre leur bloc se promènent en petits groupes d'environ une dizaine de personnes déguisées par toute la ville, toujours en suivant des filles et en s'amusant. Ainsi, à Salvador, les groupes de travestis affirment-ils leur hétérosexualité à travers le détournement des symboles en se déguisant en femmes tout en se comportant comme des hommes forts et dominants.

Figure 8. Membres des groupes de travestis



A Carthagène nous ne trouvons pas de *comparsas* d'hommes déguisés en femmes, cependant est parfois invitée une *comparsa* très connue dans la Caraïbe colombienne, *Las Farotas de Talaigua*. Le village de Talaigua se trouve dans le département de Bolívar à 300 kilomètres au sud de Carthagène. Comptant environ 11000 habitants, ce village riverain de la mer Caraïbe est connu dans la région pour sa *comparsa*. Douze hommes rassemblés sur deux rangs égaux suivent les ordres d'un treizième. Ils portent de grandes jupes à fleurs de couleurs vives, un pull de coton sur lequel est superposé une espèce de grand col décoré avec de paillettes, des chapeaux ornés de grandes fleurs de différentes couleurs et des parapluies. Tous sont en outre maquillés de deux cercles rouges aux pommettes et portent de faux bijoux grands et colorés. Les pas de la danse mélangent l'imitation d'activités domestiques comme faire la lessive et des jeux de séduction et de dissimulation du visage avec le parapluie.

Figure 99. Un membre de la comparsa Farotas de Talaigua lors du défilé du Cabildo de Getsemani en 2011



Les récits autour des *Farotas* font remonter les origines de cette danse aux temps de la colonisation. Les hommes de Talaigua, révoltés par les abus des Espagnols envers leurs femmes avaient décidé de se déguiser en tant qu'elles et lorsque les colonisateurs s'en prirent aux femmes du groupe amérindien les Farofos, ils lancèrent leur attaque et vainquirent les Espagnols. La danse serait une manière de commémorer cette bataille (Friedemann 1995 : 176). Dans ce cas le travestissement des hommes en femmes représenterait une action dissidente d'un groupe colonisé face au pouvoir hégémonique.

En ce qui concerne les rapports de genre aujourd'hui, lorsque les *farotas* défilent, les membres de la *comparsa* n'essaient pas d'embrasser les filles qui croisent leur chemin, il arrive plutôt que les personnes du public lancent des compliments comme « tellement belle!!! » ou que les hommes essaient de caresser les *farotas* comme pour se moquer des hommes travestis. Les hommes de la *comparsa* n'affirment pas leur masculinité dans leurs rapports avec le public mais leur performance peut s'interpréter comme une caricature de l'attitude des femmes face aux Espagnols, comme le signalait Nina de Friedemann (1995 : 175 – 176) dans son étude sur les fêtes en Colombie : « Au sein des *farotas*, l'histoire même de l'abus sexuel des Amérindiennes semble soumise à l'injustice d'un rituel additionnel d'inversion. A travers le ridicule, les femmes amérindiennes apparaissent comme les “coupables” de leur avilissement avec les espagnols. Cette inversion au sein d'une société patriarcale, a permis l'enracinement et la diffusion de la danse dans les villages riverains et ensuite leur entrée au carnaval de Barranquilla⁶⁵ ».

Lorsqu'on s'intéresse aux déguisements individuels, on remarque que certains hommes se déguisent en femmes, soit en hommage à une femme particulière comme c'est le cas avec la chanteuse Celia Cruz qui défile tous les ans à Carthagène, soit en guise moquerie à l'encontre de la communauté LGTB comme dans ces déguisements de femmes qui cachent sous les jupes de grands pénis en plastique montrés au public. A l'inverse, les déguisements individuels de femmes en hommes sont plutôt rares au sein des deux fêtes que nous étudions. En outre, directeurs et danseurs de *comparsas* se plaignent de la stigmatisation des garçons qui intègrent les groupes lors des défiles et qui, s'ils ne se déguisent pas en femmes, font

⁶⁵ « En las farotas, la historia misma del abuso sexual de las indígenas parece sometida a la injusticia de un ritual adicional de inversión. Mediante el ridículo las mujeres indias son quienes aparecen como « culpables » de su envejecimiento con los españoles. Esta inversión, en el seno de una sociedad patriarcal, debió a su vez hacer posible el arraigo y la difusión de la danza en los poblados ribereños y más adelante su inversión en el carnaval de Barranquilla ».

pourtant l'objet de moqueries et d'exclamations mettant en question leur hétérosexualité. Ainsi, l'espace - temps carnavalesque permet aux hommes déguisés en femmes de réaffirmer leur identité hétérosexuelle tandis que dans le même temps ceux qui ne se livrent pas à cette inversion sont questionnés.

Les blocs exclusivement féminins de Salvador ne mettent pas en scène une inversion des rôles, il s'agit de blocs où les valeurs féminines sont exaltées mais pas par ce moyen. D'ailleurs, les mentions de groupes féminins déguisés en hommes sont très rares dans la littérature sur les fêtes et carnivals. Puccio (2002 : 22 - 39) étudie le cycle festif de la vallée de Resia dans les Alpes italiennes, proches de la frontière slovène. Dans cette étude d'ethno-histoire, elle montre comment dans la première moitié du XXème siècle, entre l'Épiphanie et le carnaval, les jeunes filles du village se déguisaient en *babaci*, personnages masculins vieux et sales, pour ensuite au fil des jours de carnaval devenir progressivement des *maškire*, jeunes filles à marier. Participer au carnaval en tant que *maskira* représentait la transition entre l'enfance et la vie adulte, ni les enfants ni les personnes mariées ne pouvaient être *maskira* ; ainsi dans ce cas précis, le travestissement des femmes en hommes fait partie des différentes cérémonies menant au mariage, ce qui ferait de ce travestissement une action rituelle plutôt qu'une action carnavalesque.

Les actions carnavalesques ne s'excluent pas les unes les autres, elles peuvent coexister ou se superposer avec des répercussions diverses et une multitude de significations au sein d'un même carnaval. Dans le carnaval de Salvador de Bahia, il existe des groupes de travestis où des hommes hétérosexuels se déguisent en jouant les rôles stéréotypés de femmes : infirmières, jeunes mariées, poupées ou personnages comme la « femme de merveille » ou Cléopâtre. Cette inversion de rôles fait qu'ils sont remarqués en tant qu'hommes hétérosexuels, voire machos (Agier 2000 : 43). Dans le même temps, le carnaval de Salvador est extrêmement important pour la communauté LGTB ; ils et elles l'utilisent comme un espace de revendication de leurs droits et de la visibilité de leurs problématiques. En outre, la mairie de la ville sponsorise l'élection du roi travesti et plusieurs défilés et blocs de cette communauté.

Défilé de chars allégoriques : le renforcement des représentations hégémoniques

En 2011, le défilé de chars allégoriques a lieu le 10 novembre, c'est-à-dire, la veille du bicentenaire de l'indépendance de Carthagène. Le sujet du défilé est les oiseaux de la Colombie. Les candidates au titre de Miss Colombie dansent et saluent le public portées par des structures mobiles décorées de fleurs et d'oiseaux. Aucune allusion à l'Indépendance n'est alors faite. Des deux côtés de l'Avenue Santander, une vingtaine de *palcos* sont installés, la plupart sponsorisés par des entreprises de boissons (de l'eau, des sodas, des bières ou de l'eau de vie). Une de ces tribunes est montée par la mairie de la ville. Le droit de regarder le défilé depuis ces estrades et d'écouter directement la musique, le tout animé par un présentateur, coûte entre de 20 à 35 euros (de 50 000 et 80 000 pesos colombiens), mais alors que les multitudes envahissent l'avenue et les rues adjacentes, les *palcos* sont remplis à moitié. Les hôtels de luxe qui se trouvent sur l'avenue proposent des services confortables sur leurs terrasses pour leurs clients. Une autre option pour regarder le défilé est de louer des chaises en plastique disposées sur le trottoir pour un prix dix fois moindre. Certaines familles apportent leurs propres chaises. Les personnes qui veulent regarder le défilé sans être au milieu de la foule ont choisi les sommets des murailles, entre autres les étudiants des universités publiques en grève.

Figure 100. *Palco*, Avenue Santander



Tout au long de la journée, les groupes de *negritos*, les jeunes garçons avec le corps peint en noir, menacent de salir ceux qui ne leur donnent pas une petite pièce. Comme un essaim, ils sont présents tout au long du défilé mais il est rare qu'ils mettent leurs menaces à exécution. A la fin de la journée, certains d'entre-eux ont rempli leurs sacs de canettes de bière vides qu'ils vendront par la suite. Avant le début du défilé, le public s'est installé sur l'avenue et danse au rythme des groupes qui jouent dans les *palcos*. L'animateur de chaque *palco* invite les gens à danser et à lancer de la mousse ou de l'eau aux voisins. La « pluie » de mousse et l'ambiance festive attirent les voleurs de portefeuilles, de téléphones portables et d'appareils photo. Aux alentours, des marchands ambulants proposent des brochettes de viande, des boissons et des boîtes de mousse. On vend même des « minutes » de téléphone portable... Lorsque le défilé approche, des policiers ordonnent aux gens de s'écarter sur les deux côtés de l'avenue. Le groupe à la tête du défilé est *Ekobios*, avec sa mise en scène *Fantaisie Africaine*. Suivent les chars allégoriques et des groupes de danse interprétant des rythmes de plusieurs régions de la Colombie. Les candidates sont accompagnées par deux policiers par char, le public les applaudit ou elles lancent des bonbons, des casquettes ou des thermos si elles dansent bien et montrent leur enthousiasme, mais les siffle sans pitié si elles se montrent apathiques ou fatiguées.

Les groupes de danse participants peuvent se compter en deux grandes catégories : les *traditionnels* et les *novateurs revendicatifs*. Parmi les traditionnels, on trouve surtout les groupes de *cumbia*, un rythme « typique » de la côte caraïbe colombienne. La *cumbia*, même si elle a été interdite au début du XX^{ème} siècle à cause de ses mouvements « primitifs », est devenue un des grands symboles de la Colombie métisse car elle réunit la flûte indigène, le tambour africain et les paroles et les vêtements espagnols. Ces groupes mettent l'accent sur le caractère « métis » des Caraïbes colombiennes ; ils ne font pas de références raciales explicites et ne brandissent aucun stéréotype racial. D'autre part, des groupes qui n'existaient pas il y a vingt ans forment un nouveau type de *comparsas*. Leur musique va de la *samba* à la musique électronique et jusqu'aux rythmes originaires des îles Caraïbes tels que la *socca*, en passant par la *salsa* et la *champeta* (c.f. chapitre 5). Les vêtements vont du plus simple au plus élaboré mais tous exaltent l'Afrique ou l'héritage africain de Carthagène, soit par des références à des animaux tels que les lions et les zèbres, soit par l'utilisation des perruques « afro », soit par l'emploi de chemises et de bonnets perçus comme africains, soit par les références aux divinités yoruba, soit par l'utilisation du préfixe « afro » dans le nom des

groupes. Ces groupes existent pratiquement toute l'année, ils se produisent dans les écoles, les fêtes d'anniversaire, les hôtels, les congrès, les activités des associations ainsi que dans les festivals de danse qui se tiennent en Colombie, mais c'est lors des fêtes de l'Indépendance qu'ils sont plus actifs. A ces moments-là, ils doivent même recruter des danseurs supplémentaires pour défiler aux *cabildos*. Ils attendent ces fêtes pour montrer leur travail à la ville, se faire connaître et nouer des contacts pour de nouveaux contrats.

Dans certains groupes, les danseurs et danseuses portent des tissus qui imitent la peau des zèbres, des lions ou des tigres et se maquillent selon les traits de l'espèce à laquelle ils font référence. Les participants à certains groupes portent des coiffures très élaborées et des boucliers représentant des têtes de lion ou portant des plumes d'oiseaux colorés et des paillettes très brillantes. Il faut souligner le fait que, même si dans d'autres fêtes de la côte caraïbe colombienne, comme le carnaval de Barranquilla, des danses évoquent des animaux tels que le tigre, le lion et le zèbre, nous nous occuperons uniquement de ceux de Carthagène récemment fondés qui ne dansent pas les rythmes « traditionnels » de la région (contrairement à ceux de Barranquilla) et qui ne portent pas les déguisements typiques mais jouent avec les tissus, les couleurs et les innovations.

Parmi les groupes novateurs, certains revendiquent un héritage africain mais ne veulent pas que celui-ci soit lié à la sensualité ou aux animaux sauvages. Ces groupes cherchent sur internet ou dans des encyclopédies des vêtements et des symboles des pays africains et les mettent en scène lors des festivités de Carthagène. Des chapeaux kufi et des tuniques boubous commencent à être présents dans la ville caribéenne. Bien que ces groupes veuillent mettre en scène des rythmes contemporains, ils cherchent aussi à sauvegarder des rythmes d'origine africaine avec de nouvelles mises en scène. Ainsi, une *comparsa* « afro » peut mélanger un rythme du *folklore* de la côte caraïbe colombienne, des pas de *salsa* ou de *samba* et des vêtements créés en s'inspirant des pages africaines trouvées sur internet. D'autres groupes utilisent une esthétique similaire mais, au niveau discursif, ne brandissent pas une revendication afro.

Figure 111. Défilé de chars allégoriques en 2011



Revenons sur les filles allant sur les chars allégoriques à la rencontre des habitants de Carthagène et des touristes placés de chaque côté de l'Avenue Santander avant d'analyser les interactions à l'œuvre entre elles et eux. Dès sa création, le Concours national de beauté a été le point de rencontre de l'élite de Carthagène au sein des fêtes de l'Indépendance (Bolívar 2007 : 78) et est devenu, comme nous l'avons signalé, l'événement du monde du spectacle le plus suivi par les médias colombiens pendant toute l'année. Les études de Bolívar (2005, 2007) montrent comme le concours est un espace de légitimation entre pairs rassemblant les familles de candidates, pour la plupart issues de élites régionales. Cunin (2004) pour sa part, expose la manière dont le concours national met en place et reproduit une illustration de l'identité nationale mobilisée par les élites du pays.

Les tarifs du concours donnent une idée du milieu dans lequel évoluent les femmes qui peuvent y participer. Même si les organisateurs et sponsors officiels offrent les billets d'avion, le logement pendant quinze jours à Carthagène, l'alimentation, la plupart des robes et maillots de bain ainsi que les maquilleurs et coiffeurs, chaque candidate au titre de Miss

Colombie dépense en moyenne 8200 euros (23 millions de pesos colombiens) dans le concours. Les entités départementales publiques peuvent contribuer selon un pourcentage mais le reste incombe aux familles des candidates, une telle somme peut être considérée comme un investissement car même si elles ne gagnent pas, certaines candidates deviennent présentatrices de télévision, actrices ou modèles. Des sponsors privés peuvent aussi soutenir la participation d'une candidate, mais la proximité de certaines candidates avec des trafiquants de drogue est telle que le règlement du concours invite à éviter l'utilisation de ressources illicites pour la préparation des candidates (CNB 2013 : 6).

Par l'analyse des journaux et des magazines de mode des années mille-neuf-cent-quarante et cinquante Bolívar (2005, 2007) démontre que le concours a édifié l'image d'une élite dont les traits physiques sont associés à une supériorité morale, laquelle serait donc « naturelle » et suffisante pour justifier que ses représentants masculins exercent le pouvoir politique. Les candidates sont en effet présentées comme membres des familles distinguées, descendantes des héros de l'Indépendance, filles d'hommes politiques et de femmes miséricordieuses, leurs loisirs préférés étant la lecture, la poésie, la peinture et la pratique du piano. Leur beauté et qualités attesteraient leur supériorité morale, ainsi « au Concours, les adversaires politiques laissent leurs différences de côté et se valident en tant qu'adversaires politiques non par leur contingence historique mais par la place remarquable qu'ils occupent dans leurs régions, la preuve étant la beauté des femmes qui les entourent, leurs épouses, leurs filles et leurs sœurs⁶⁶ » (Bolívar 2007 : 77). Portes fermées, le concours s'est donc constitué comme espace de reproduction et validation des élites.

De nos jours, les candidates font des études universitaires et leurs professions sont de plus en plus diverses. Alors qu'en 1998 la plupart des filles étudiaient la communication ou l'administration d'entreprises (Cunin 2004 : 167), nous rencontrons en 2013 une musicienne indépendante et une étudiante en anthropologie, le droit, l'ingénierie industrielle et l'administration d'entreprises restant les orientations les plus communes. Plus que leur origine familiale, les médias soulignent leurs actions caritatives, leur

⁶⁶ « En el reinado, contrincantes políticos dejan a un lado sus diferencias y se aseguran mutuamente el lugar de rivales políticos gracias ya no a la contingencia histórica sino a la prueba de que ocupan un lugar destacado y predominante en sus distintas regiones; prueba inscrita en la belleza de las mujeres con las que se casan o están vinculados en condición de padres y hermanos. »

dévouement aux autres, leur caractère entreprenant⁶⁷ et l'expérience des filles en tant que mannequins, bien que la plupart des candidates viennent d'un milieu aisé. Leur légitimité ne passe pas aujourd'hui exclusivement par les liens du sang, cependant la ville de Carthagène est envahie tous les mois de novembre par des hommes politiques venus de toutes les régions du pays garantir leur place dans les pages sociales des journaux nationaux et ainsi se maintenir en tant que membres de l'élite nationale.

Au milieu économique et social des candidates s'ajoute l'idéal féminin que le concours véhicule. Seules peuvent y participer les filles entre 18 et 25 ans célibataires, n'ayant jamais été enceintes, ni photographiées nues après leurs 15 ans. Il leur est interdit de réaliser des actions contraires à la morale et aux bonnes mœurs ou affectant la sécurité et la réputation colombienne (CNB 2013 : 22 -23). Bien que le règlement du concours établisse une taille minimale de 1,65 m, les filles font en moyenne 1,74 m. et 90-61-92 de mensurations. Ainsi un certain type de beauté physique est associé à un comportement social. Cunin (2004 : 167 – 168) compare ce style de reine nationale et celui plébiscité par le concours de beauté des fêtes de l'Indépendance où les candidates représentant différents quartiers de Carthagène font 1,65 m. pour des mensurations de 87-61-91 cm. Cependant, bien que ce ne soit pas dit explicitement, la différence la plus marquante entre les deux concours est l'identification raciale des candidates, celles du concours national assumées comme « blanches » et celles du concours local comme « noires » :

« Dans les deux concours l'identification raciale est bien présente et apparaît comme un élément déterminant dans le choix du jury, alors même que les traits physiques raciaux ne sont jamais mentionnés parmi les critères officiels d'évaluation des candidates (comme le sont la taille, les mensurations, la silhouette, les tenues, etc.). On pourrait presque dire que, plus qu'un facteur de classement, la conformité raciale est un prérequis, une première étape nécessaire avant la qualification possible des candidates ».

Cunin (2004 : 140 – 152) démontre en outre que la seule fois qu'une candidate « noire » a remporté le concours de beauté national, il ne s'est pas agi d'une subversion multiculturelle mais plutôt de l'intégration d'une différence assez stéréotypée. En effet Vanessa Mendoza, représentant le département du Chocó, élue Miss Colombia en 2001, surnommée la « Barbie

⁶⁷ Voir par exemple : <https://www.cromos.com.co/category/reinados/reinado-2013/minicromos>

noire », a été associée (par elle-même et par les médias) à certains clichés sur la « race noire » ainsi, le journal *El Tiempo* parlait de « sa race joyeuse et musicale », la revue de mode *Fucsia* faisait référence aux pluies, à la forêt tropicale et aux désirs d'exploration pour décrire le village de Vanessa et elle-même évoque « la musicalité qu'ont les noirs » (Cunin 2004 : 150). Nous pouvons aussi citer les exemples équivalents de deux autres candidates « noires » qui ont captivé les médias et le jury du concours : Jeyimmy Paola Vargas représentant la ville de Carthagène en 2003 et Zuleika Suárez Torres, candidate du département San Andrés et Providencia en 2013, toutes les deux élues vice-reines.

Le public qui assiste au défilé de chars allégoriques est composé principalement de deux groupes, les habitants de Carthagène et les touristes. Les premiers s'installent aux abords de l'avenue Santander derrière les barrières métalliques mises en place par la police tandis qu'une grande partie des seconds préfère les terrasses des hôtels ou les *palcos*. Ainsi la séparation entre protagonistes et public est-elle bien établie contrairement aux défilés de l'Indépendance et aux *cabildos* dans lesquels les personnes présentes sur le parcours peuvent danser avec les membres des *comparsas* ou même s'intégrer au cortège de la candidate de leur quartier et l'accompagner pendant le défilé. A ce moment les gens doivent pouvoir s'approcher des reines, cependant, celles-ci sont tout le temps séparées du public contrairement aux dispositifs des bals en clubs privés ou aux autres manifestations du concours où les candidates partagent et dansent avec les invités.

Les candidates au concours national sont censées apporter de la joie au public. Elles cherchent à créer de l'empathie avec les gens comme dans tout autre défilé : « ce que nous devons faire est de toujours avoir la meilleure attitude et de sourire bien que ce n'est pas une tâche difficile après un mois de défilés... la pression est la même mais avec une difficulté physique plus grande car il est exténuant d'être en talons sous le soleil pendant 5 heures⁶⁸ ». Ainsi le rapport entre actions et dispositions chez les candidates est semblable à celui que connaissent les acteurs d'un spectacle, des actes tels que danser avec énergie doivent divertir le public et lui transmettre des sentiments tels que la joie, toutefois les dispositions supposées les motiver ne sont pas celles d'un personnage mais leurs propres sentiments.

⁶⁸ « Lo que debemos hacer es tener la mejor actitud siempre y sonreír aunque eso no es una tarea difícil después de andar durante un mes en desfiles... La presión es la misma sólo que con mayor dificultad física porque es extenuante estar bajo el sol por 5 horas en tacones » Dialogue par internet le 19 janvier 2014 avec Mlle Laura Archbold, représentant San Andrés y Providencia en 2012.

Les gens du public, appelés « les sujets des reines⁶⁹ » par les médias, vont au défilé pour y passer un bon moment. En général tout le monde danse et rit avec ses proches et des inconnus même avant le début du défilé ou en l'absence de char allégorique ou *comparsa*, mais apercevoir une candidate nationale est un instant attendu et, selon le courage de la fille, sujet de bonheur ou de déception. Comme dans la vie quotidienne le public fait montre de ses dispositions par son comportement, cependant ces dispositions sont motivées par les performances des reines. D'ailleurs celles-ci sont évaluées en fonction des réactions du public. En 2012 par exemple, on pouvait lire dans les pages d'*El Universal* :

« Par groupes de trois, toutes les candidates ont transmis leur meilleure énergie au public, agitant les hanches et les épaules au rythme de leurs comparsas... Elida Castro, la candidate de Carthagène a été une de plus acclamées par le public. Elida a dansé au rythme de la cumbia, a chanté et s'est déplacée sur son char afin de ne pas priver aucun de ses admirateurs de son salut⁷⁰ ».

Chaque année les articles d'*El Universal* sur l'événement mettent en valeur les candidates qui ont attiré l'attention des habitants de la ville et témoignent ainsi de l'importance de plaire au public. Le succès des filles est fonction des réactions du public, ainsi en 2011 la candidate victorieuse a été la plus applaudie : « Laura a sans doute été la grande gagnante de la journée. Sa popularité, sa sympathie et sa belle figure ont transmis de la joie au public qui tout au long du parcours l'a ovationnée sans arrêt⁷¹ » et en 2010 la performance la plus réussie fut celle de la candidate qui avait dansé tout au long du défilé : « La réjouissance éclatait à chaque fois qu'un des quatorze chars allégoriques des candidates passait devant le public impatient placé sur l'avenue, la représentante de Carthagène Karen Visbal a attiré spécialement l'attention, elle a dansé sans repos pendant tout le parcours⁷² ».

⁶⁹ « Los subditos de las reinas ».

⁷⁰ « En grupos de tres, todas transmitieron su mejor energía al público, moviendo sus caderas y hombros al ritmo de sus comparsas... Élida Castro, la candidata de Cartagena, fue de las más aclamadas y aplaudidas por el público. Elida bailó al ritmo cumbia, cantó y se ubicó en diferentes lugares de su carroza para no dejar a ninguno de sus admiradores sin su salud. » Las reinas se lucen en el Caribe. *El Universal*. Publié le 9 novembre 2012. <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/sociales/las-reinas-se-lucen-en-el-caribe-97626> consulté le 20 novembre 2012

⁷¹ « Laura fue sin duda la gran triunfadora de la jornada. Su popularidad, simpatía y hermosa figura hizo contagiar de alegría al público que a lo largo del recorrido la ovacionó hasta el cansancio. » ¡Belleza, al vuelo! *El Universal*. Publié et consulté le 10 novembre 2011 <http://www.eluniversal.com.co/reinado/2011/nacional/noticias/%C2%A1belleza-al-vuelo-361>

⁷² « el jolgorio estalló cada vez que una de las 14 carrozas en las que iban las candidatas pasaban ante el público expectante apostado en la Avenida, en especial causó júbilo la señorita **Cartagena, Karen Visbal**, quien bailó sin descanso durante todo el recorrido. » « Batalla » de belleza y flores. *El Universal*. Publié le 12 novembre 2010.

Dans le défilé de chars allégoriques la tendance hégémonique n'est pas représentée par un groupe qui évoluerait dans des conditions privilégiées comme les blocs de Trio à Salvador, sinon par les filles candidates qui sont les protagonistes indiscutables de l'événement. Il ne s'agit pas ici de payer pour faire partie d'un groupe profitant avantageusement de la fête (dans la rue mais « en sécurité »). L'objectif du défilé pour le public est de regarder les candidates. Certaines *comparsas* font partie du cortège mais ce défilé du concours de beauté est la manifestation la plus fréquentée en novembre à Carthagène du fait de la présence des candidates au titre de Miss Colombia. Ces filles doivent bien danser et transmettre de la joie aux gens.

Pourrions – nous penser que les défilés de blocs de Trio à Salvador et celui de chars allégoriques à Carthagène se ressemblent aux parades militaires ? Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, lorsque Scott (1990) étudie les actions de résistance des groupes subordonnés face aux structures de domination personnelles il différencie quatre types de discours au sein desquels les relations entre dominants et dominés ont lieu. Quand les personnes des deux groupes sont en présence, les différences de statut doivent être remarquées et ceci est fait dans le texte⁷³ public. Chaque groupe produit en revanche son texte caché lorsqu'il échappe au regard de l'autre. Les commérages et les ragots se trouvent dans le troisième type de texte, celui de l'anonymat et du travestissement. Le quatrième niveau de discours apparaît lors d'une rupture radicale avec les conventions du texte public, c'est-à-dire lorsque les comportements attendus ne se réalisent plus. Selon cette proposition, les parades militaires seraient une des situations les plus représentatives du texte public (Scott 1990 : 58). En effet, bien qu'elles soient comme les carnavals des événements publics réunissant différents secteurs de la société, Scott place les premiers dans le texte public et les seconds dans le troisième, celui où la résistance est dissimulée. La différence entre les deux types d'événements serait la représentation du pouvoir lors de leur mise en scène : les défilés militaires réaffirment la hiérarchisation de la société tandis que les carnavals la détournent.

<http://www.eluniversal.com.co/reinado/2010/nacional/noticias/%E2%80%9Cbatala%E2%80%9D-de-belleza-y-flores> consulté le 20 novembre 2012

⁷³ Nous suivons la traduction du terme « transcript » par « texte » faite dans la version française du livre *Domination and the Arts of Resistance*.

Les parades militaires sont donc le moment de la manifestation extrême du pouvoir, il s'agit d'une mise en scène des hiérarchies telles que les dominants les conçoivent. Les participants sont rassemblés selon leurs statut et fonction, ainsi les détenteurs du pouvoir se montrent en tant que tels et les subordonnés font preuve de soumission. En outre le public est clairement séparé des acteurs des défilés et les signes de spontanéité ou d'irrespect des codes sont interdits. Pour Scott (1990 : 60) ces défilés entendent représenter une société unie et obéissante ; afin d'illustrer ses arguments il décrit un défilé organisé par le parti communiste du Laos dans les années quatre – vingt :

« The parade is the most obvious example. By its very nature a parade of this kind is a living tableau of centralized discipline and control. Its logic assumes, by definition, a unified intelligence at the center which directs all movements of the « body » or, perhaps more appropriate, a Leninist vanguard party which provides the thinking brain for the working class. The leaders stand above and to the side while, at their direction, their subordinates, ranged in order of precedence from most to least, marching in the same direction and in time to the same music, pass by in review. In its entirety, the scene visibly and forcibly conveys unity and discipline under a single purposeful authority, a society that is virtually conjured into existence by the will of its Leninist parade marshall. All is conducted with the high seriousness typical of most state rituals ».

Pour Scott le carnaval fait donc partie du troisième type de discours, celui des actions dissimulées et anonymes opposées aux groupes dominateurs. Après avoir montré que ces fêtes sont l'espace des excès et du relâchement vis-à-vis des normes, l'auteur (1990 : 174) explique qu'en tant qu'événement de caractère extraordinaire rassemblant une multitude masquée et déguisée, le carnaval permettrait de dire ce qui doit être réprimé au quotidien de crainte de possibles représailles : « Carnival is, par excellence⁷⁴, an occasion for recriminations from subordinate groups, presumably because normal power relations operate to silence them ». Les autorités sont ridiculisées, les institutions font l'objet de moqueries, les abus sont dénoncés par des chansons à double sens, les mécontentements s'expriment au moyen de représentations théâtrales caricaturales, ainsi les pensées du texte caché se montrent-elles dans le texte public. Ces festivités deviendraient donc un type de

⁷⁴ En français dans le texte anglais.

déguisement politique semblable aux plaintes, euphémismes, inversions symboliques et sabotages :

« what is most interesting about carnival figure is the way it allows certain things to be said, certain forms of social power to be exercised that are muted or suppressed outside this ritual sphere. The anonymity of the setting, for example, allows the social sanctions of the small community normally exercised through gossip to assume a more full – throated voice. Among other things, carnival is « the people's informal courtroom » in which biting songs and scolding verse can be sung directly to the disrespected and malefactors » (Scott 1990 : 173).

Or, bien que nous estimions, en effet, que l'espace-temps carnavalesque peut être le scénario du détournement du pouvoir, il nous paraît important d'ajouter aux analyses de Scott le fait que certaines actions carnavalesques permettent la réaffirmation des hiérarchies sociales. Ainsi des mises en scène semblables aux parades militaires peuvent-elles avoir lieu au même moment que les satires critiques des dominants. Évidemment lors des défilés de troupes la présence des armes, les uniformes et la marche disciplinée imposent une ambiance solennelle dans laquelle chaque personne est exhortée à rester à sa place : les participants ratifient leur pouvoir face au public et confirment leur place à l'intérieur de l'institution tandis que le public témoigne de son impuissance. Nous pourrions dire que dans ces cas l'affirmation du pouvoir dans le discours public se fait par coercition.

Dans les cas des carnivals, tels que nous les comprenons en partant des festivités que nous avons étudiées, la hiérarchisation de la société et la différenciation entre groupes sont aussi remarquables, cependant l'ambiance est décontractée et gaie. Il ne s'agit pas ici de ratifier la puissance des détenteurs de la violence légitime mais de faire passer certaines valeurs et attributs comme supérieurs aux autres. Ainsi, lorsque les blocs de trio de Salvador et les chairs allégoriques des candidates au concours de beauté de Carthagène défilent, un certain pouvoir est remarqué et certaines valeurs mobilisées, cependant, il ne s'agit pas de la domination d'une force colonisatrice réaffirmée ni de la puissance de l'État validée. Nous proposons que les réaffirmations du pouvoir ayant lieu au sein des carnivals cherchent la création d'un consentement qui ne s'obtient pas par l'imposition.

L'histoire des festivités de novembre à Carthagène illustre les différentes manières de réaffirmation du pouvoir en événements publics. En effet, du fait qu'elles commémorent une

victoire militaire, l'Indépendance de la ville en 1811, les premières célébrations comptaient un défilé des forces victorieuses aux côtés des autorités civiles, suivies par les commerçants et les travailleurs du port. Lors de la célébration du premier centenaire de l'Indépendance, plusieurs secteurs de la société participèrent aux défilés dans un ordre hiérarchisé, les héros célébrés étaient les descendants des espagnols assassinés en 1815 et non les leaders descendants d'africains instigateurs de l'Indépendance. En outre, l'Église est un des grands protagonistes de ces fêtes en 1911, réaffirmant ainsi un pouvoir blanc, catholique et militaire. Par contre, nous pouvons affirmer que lors des célébrations du bicentenaire en 2011 un pouvoir est réaffirmé mais qu'il ne s'agit pas de la validation du pouvoir militaire (les événements organisés par les forces armées ne comptant qu'avec peu de public), mais plutôt d'une réaffirmation de classe. Dans le même temps, l'État soutient la participation de groupes carnavalesques dissidents aux célébrations : ainsi, dans la programmation officielle, des événements mettent-ils en valeur les *comparsas* d'étudiants, de la communauté LGTB et des « noirs ».

Les ambiguïtés des rapports au pouvoir, les luttes quotidiennes, les déviances, contournements et affirmations des valeurs hégémoniques se manifestent dans les carnivals et c'est là que nous revenons aux arguments de Scott (1990 : 178), lorsqu'il rejette la théorie selon laquelle ces fêtes seraient encouragées par les élites comme un mécanisme de contrôle « The existing and evolving form of carnival have been the outcome of social conflict, nor the unilateral creation of elites. It would be just as plausible to view carnivals as an ambiguous political victory wrested from elites by subordinate groups ».

Comme nous le voyons le défilé de chars allégoriques ne ressemble pas à une parade militaire où la coercition se produirait par la démonstration de son monopole du pouvoir par l'armée, il s'agit plutôt ici de la réaffirmation de l'idéologie promulguée par le concours. La séparation entre les chars allégoriques des candidates et le public ainsi que les dénominations de « reines » et « sujets » vont dans le même sens que les autres activités du concours : la légitimation d'une élite nationale. Dans le même temps les rapports entre les actions et dispositions des candidates et du public nous montrent plutôt une évaluation individuelle des filles où le public devient le jury. Bien que les candidates représentent une élite nationale, leur validation dans ce défilé passe par l'approbation du public. Aux

applaudissements pour certaines candidates peuvent succéder des hurlements pour d'autres.

Si le défilé de chars allégoriques est loin de maintenir une solennité du même type que les parades militaires, son caractère divertissant n'implique pas une permissivité totale et encore moins une inversion des structures de pouvoir. Nous considérons qu'il s'agit plutôt d'un spectacle comme les concerts de musique ou les matchs de football où les actions des chanteurs ou joueurs influencent les dispositions des spectateurs. Dans d'autres festivités nous identifions des manifestations où des tendances hégémoniques sont légitimées dans une ambiance gaie, montrant que les carnavals ne mettent pas en scène un monde inversé, bien que cette idée soit très répandue dans les études consacrées aux festivités publiques.

Les défilés des blocs de *trio* à Salvador et des chars allégoriques à Carthagène sont des exemples des célébrations dépassant le clivage repris maintes fois dans les études sur les carnavals, entre les fêtes officielles ou les parades militaires d'un côté et les fêtes populaires et défilés de carnaval de l'autre, les premières assimilées à l'expression du pouvoir et les secondes vues comme l'espace où le peuple se moque du pouvoir et où les normes sociales sont assouplies. Mikhaïl Bakhtine (1982 [1941]) dans son étude de l'œuvre de François Rabelais marque cette différence dans les fêtes qui ont lieu sur les places et dans les rues au Moyen Âge et à la Renaissance. Bakhtine décrit la culture officielle comme celle de la religion et de l'état féodal dont les célébrations publiques visent une légitimation du système, ainsi les spectateurs sont séparés des protagonistes et ces derniers portent des vêtements et accessoires qui dénotent leur rang dans la hiérarchie sociale. Ces représentations publiques au caractère sérieux commémorent souvent un événement du passé pour actualiser le régime du présent et à de ces occasions il est attendu que le public, c'est-à-dire le peuple, fasse montre de pitié et de respect.

Le carnaval et certaines manifestations comme les fêtes agricoles ou même les réjouissances précédant les représentations de mystères religieux ou les célébrations civiles font partie, selon Bakhtine (1982 : 12), des expressions de la culture comique populaire au même titre que les œuvres comiques verbales et le vocabulaire familier et grossier. Au contraire des fêtes officielles, les carnavals du Moyen Âge ne sont pas le théâtre d'une consécration de l'inégalité. Au contraire l'abolition des règles, normes, valeurs et tabous

qui régissent la société, la séparation entre spectateurs et protagonistes ne sont pas de mise, l'ambiance est joyeuse et les frontières économiques, politiques et morales disparaissent. Le rire, le langage grotesque, les obscénités, les couronnements et destitutions de personnages caricaturaux, les bagarres et confrontations entre différents groupes, le relâchement des mœurs sont courants au sein de ces fêtes. Ainsi, les carnivals seraient « la seconde vie du peuple » car un caractère utopique collectif s'y établit et les individus sentent partager une liberté généralisée :

« L'individu se sent partie indissoluble de la collectivité, membre du grand corps populaire. Dans ce tout, le corps individuel cesse, jusqu'à un certain point d'être lui-même : on peut, pour ainsi dire, changer mutuellement de corps, se rénover (au moyen des déguisements et masques). Dans le même temps, le peuple ressent son unité et sa communauté concrètes, sensibles, matérielles et corporelles » (Bakhtine 1982 : 255).

Julio Caro Baroja (1979 [1965]) mentionne rapidement cette séparation et se concentre dans la recherche sur les carnivals. Son objectif est de démontrer que les manifestations carnavalesques sont inhérentes au christianisme et non des « survivances » des religions païennes ; de fait selon lui le carnaval est associé aux restrictions du carême. A partir de l'étude des carnivals espagnols mais aussi d'autres pays de l'Europe comme l'Italie et l'Allemagne, Caro Baroja établit des activités communes à toutes ces festivités au cours desquelles les normes de la vie quotidienne sont relâchées. Les jeux violents, les mots et gestes grotesques, les jets d'eau, d'œufs, d'oranges, de farine et d'autres aliments, les coups de poings, le lancer d'animaux ou de poupées sur un drap et le couronnement de mules, d'enfants ou de fous seraient des actes contraires à l'esprit du carême et à l'ordre social que le christianisme prétendait imposer mais aussi des actes « irrationnels » (1979 : 51). Par ailleurs, dire publiquement des secrets, se moquer de l'intimité de proches, attaquer les voisins, voler des objets, boire et manger excessivement, changer les rôles sociaux sous des masques et même les scènes violentes seraient pour cet auteur (1979 : 156) des manifestations de la rupture du carnaval avec les pressions, les oppressions et les inégalités de la vie sociale de tous les jours.

Caro Baroja (1979 : 158) reconnaît aussi que les carnivals pourraient être des festivités où les différences économiques seraient remarquées mais que ceci constituerait un indice de leur déclin voir même de leur disparition, ainsi lorsqu'il fait référence aux carnivals

urbains de la fin du XVIIIe au début du XIXe siècle à Madrid, Rome et Paris, il explique que le déroulement des festivités autour des grands bals luxueux, des chevauchées splendides et des somptueux concours de chars allégoriques faisait écho à l'affaiblissement de la religion catholique :

« Au sein de l'ancien catholicisme, une force sociale et spirituelle, l'association d'actes antithétiques comme ceux du carnaval et ceux du carême avait un sens profond dans la vie des peuples et des individus. Mais lorsque l'unité catholique s'affaiblit, lorsque les catholiques eux-mêmes ajustent leur comportement plus à l'intelligence qu'au cœur, à l'imagination ou aux sens, non seulement le carnaval mais toutes les autres fêtes anciennes tendent à disparaître, à mourir. Il reste, d'un côté, la liturgie pure, et de l'autre, le monde de l'homme laïc avec son interminable calendrier de tristes fêtes politiques et municipales, hiérarchisées, qui ne laissent place ni à la fantaisie ni à la liberté⁷⁵ ».

Dans son étude sur la culture populaire en Europe entre les siècles XVI et XIX Peter Burke (1999 [1978]) reprend et approfondit les réflexions de Bakhtine et de Caro Baroja sur le carnaval en tant que moment de relâchement des mœurs. Pour l'auteur anglais le carnaval s'oppose aussi au carême par ses excès et par la suppression temporaire de conventions sociales mais va plus loin dans l'opposition entre les normes quotidiennes très hiérarchisées et l'égalitarisme. Bien qu'il cite des exemples d'égalitarisme festif comme les dîners de récoltes en Angleterre au XVIIIe siècle où maîtres et domestiques partageaient la même table, parlaient, chantaient et dansaient sans gestes de déférence entre les uns et les autres, Burke (1999 : 194 – 196) soutient qu'une des caractéristiques du carnaval est l'inversion de l'ordre social. Des hommes déguisés en femmes et vice-versa, des élèves qui enseignent aux professeurs, des laïcs disant la messe aux prêtres, les fils qui punissent leurs parents et même les poissons mangeant les pêcheurs sont des images qui démontreraient une inversion plus qu'un égalitarisme au sein des carnivals européens cités par Burke.

⁷⁵ « Al ser el catolicismo antiguo una fuerza social tanto como espiritual, semejante asociación de actos antitéticos, como son los carnavalescos y los cuaresmales, tenía un significado profundo en la vida de los pueblos y de los individuos. Pero en el momento en que la unidad católica se deshace, en que los mismos católicos ajustan más su conducta a la inteligencia que al corazón, la imaginación o los sentidos, no sólo el carnaval, sino todas las demás viejas fiestas tienden a desaparecer, a morir. Queda, de un lado, la liturgia pura; de otro, el mundo del hombre laico o laificado, con su interminable calendario de tristes fiestas políticas y concejiles, jerarquizadas que no dejan pie ni a la fantasía ni a la libertad. »

Les autres caractéristiques que Burke attribue aux carnivals sont les excès de nourriture, boissons, sexe et violence. Les comportements gloutons, luxurieux et colériques auraient été non seulement permis mais aussi encouragés, raison pour laquelle le carnaval pourrait être analysé comme une façon de donner libre cours aux passions avant de revenir aux comportements modérés ordinaires. Burke (1999 : 203) rejette pourtant cette théorie car nombreux sont les exemples de festivités devenues le théâtre d'émeutes et de révoltes :

« in Europe between 1500 and 1800 rituals of revolt did coexist with serious questioning of the social, political and religious order, and the one sometimes turned into the other. Protest was expressed in ritualised forms, but the ritual was not always sufficient to contain the protest. ... some of those excluded from power saw Carnival as an opportunity to make their views known and so to bring about change ».

Ces trois auteurs proclament en outre l'affaiblissement ou même la disparition du carnaval non seulement par la sécularisation de la vie sociale, mais aussi par les valeurs rationnelles ainsi par exemple Bakhtine (1982 : 43) explique qu' :

« A cette époque (à proprement parler, dès la seconde moitié du XVIIe siècle), on assiste à un processus de rétrécissement, d'abâtardissement et d'appauvrissement progressifs des formes des rites et spectacles carnavalesques dans la culture populaire. D'une part, il y a étatisation de la vie de la fête qui devient une vie d'apparat ; d'autre part, elle est ramenée au quotidien, c'est-à-dire qu'elle est reléguée dans la vie privée, domestique et familiale. Les ex-privilèges de la place publique en fête sont de plus en plus restreints. La vision du monde particulière, carnavalesque avec son universalité, ses hardiesses, son caractère utopique et son orientation vers l'avenir, commence à se transformer en simple humeur de fête ».

Toutefois, comme ces auteurs eux-mêmes l'expliquent et comme nous l'avons vu, les caractéristiques des carnivals changent et s'actualisent mais les célébrations publiques à caractère joyeux continuent à être des moments importants dans la vie de la société qui les célèbre. Le carnaval n'est donc pas mort et ni le carême, ni le rationalisme ne l'ont emporté totalement. Certes aujourd'hui la séparation entre fêtes officielles et fêtes populaires n'est plus d'actualité pour les cas du carnaval de Bahia et les fêtes de l'Indépendance à Carthagène. Le carnaval peut devenir le théâtre d'une légitimation le luxe et une fête républicaine comme celle de l'Indépendance peut être le lieu de critiques et de satires.

Dans le même temps, ces festivités ne sont pas le détournement des hiérarchies quotidiennes, comme nous l'avons vu les valeurs hégémoniques peuvent être réaffirmées à cette occasion.

La danse du Cabildo : le problème de représenter l'inversion

De nos jours, le *cabildo* de Getsemaní se tient le dimanche du dernier week-end des fêtes de l'Indépendance ; le défilé organisé par la fondation Gimani Cultural et cœur du processus de « restauration » des fêtes. Avant le défilé, Mme Nilda Meléndez, reine à vie du *cabildo*, fait la lecture d'un décret : « Au nom de Pedro Romero, au nom du peuple de Getsemaní, je déclare : “Le faubourg est en fête ⁷⁶” », annonçant ainsi le début de la manifestation. Différents *comparsas* et participants individuels composent le cortège dont le trajet dure plusieurs heures avant d'arriver place de la Trinidad à Getsemaní où Mme Nilda présente les différents groupes participant à l'événement. Décrit par ses organisateurs comme « la vraie fête du peuple », le défilé du *cabildo* possède des caractéristiques qui le différencient du défilé de chars allégoriques du Concours national de beauté. Son parcours traverse plusieurs quartiers résidentiels de la ville, loin des murailles, la séparation entre les spectateurs et les danseurs et musiciens n'est pas nette, aucun char allégorique ou structure ne marque une différence de statuts et enfin danseurs et musiciens interagissent davantage avec les spectateurs.

A la tête du défilé se trouve M. Vicente Fajardo, déguisé en Elegua, suivi par les *comparsas cabildo* Calenda Getsemaní, Ekobios et Ballet Calenda. Ces groupes qui ont étudié auprès de Mme Delia Zapata ouvrent le défilé devant d'autres groupes invités locaux ou nationaux. Pour les membres de Gimani Cultural et pour les directeurs de ces groupes, le *cabildo* est la réédition des festivités qui avaient lieu le 2 février, jour de la Vierge de la Chandeleur à l'époque coloniale, lorsque les esclaves avaient l'autorisation d'aller jusqu'à la colline de la Popa et d'organiser des célébrations (voir chapitre 1). M. Fajardo explique sa place dans le cortège :

« Il y a la partie “noire”, les orixás, Elegua, Iemanjá, Oshum, Orum, toutes ces déités président les événements “negroides”. A l'époque de l'esclavage lorsqu'ils organisaient leurs *cabildos*, les “noirs” pratiquaient leurs rites et s'il y avait une procession, une fête, il fallait que le premier dieu défile ;

⁷⁶ « En nombre de Pedro Romero, en nombre del pueblo getsemanicense, decreto: el arrabal está de fiesta. »

dans notre cas, le premier dieu, dit le grand dieu, Elegua, qui est le dieu du bien, du mal, celui qui ouvre les chemins, celui de la vie et de la mort, présidait tous les moments de la vie des “noirs”, toute fête des “noires”⁷⁷ ».

La danse du *cabildo* est aussi une tentative de remémoration des fêtes des esclaves. Ainsi Mme Nilda et sa cohorte imitent-elles les esclaves qui riaient des Européens : « Le *cabildo* est une parodie des cours européennes, les “noirs” se moquaient des rois, des comtes, des duchesses, lors des fêtes tout était permis, il y avait même des maîtres qui leur prêtaient des vêtements et des bijoux, ils les rendaient le lendemain ⁷⁸ ». M. Miguel Caballero explique aussi que la danse du *cabildo* « représente les “noirs” qui se moquaient des Espagnols, c’était ainsi que les noirs se moquaient des cours européennes ⁷⁹ ». L’idée du défilé comme moquerie est aussi partagée par MM. Nery Guerra et Vicente Fajardo. Cette danse est sûrement inspirée de la description par le général Posada des festivités de la Vierge de la Chandeleur, selon lui les femmes esclaves portaient les robes et bijoux de leurs maîtres et les rendaient intacts à la fin de la journée. Mesdames. Delia, Edelmira et Nilda entendaient rendre hommage à ces processions en créant la danse du *cabildo* ; elles ont élaboré les chorégraphies et pensé les vêtements et accessoires en fonction des résultats de leurs recherches et toujours avec l’intention de rendre hommage aux ancêtres africains.

⁷⁷ « Está la parte negra como tal, los orishas: Eleguá, Yemayá, Ochón, Orum, todos esos dioses presidían el acontecimiento negroide. En la época de los negros, de la esclavitud se daba que cuando ellos hacían sus cabildos u ofrecían ritos, o iba a salir una procesión o iba a hacerse una fiesta, siempre tenía que salir el primer dios; en este caso el primer dios que se había designado por el gran dios era Eleguá, que es el dios el del bien y el del mal, el que abre los caminos, el de la vida y la muerte, el de lo malo y lo bueno. Él tenía que presidir o tiene que presidir todos los aspectos negroides o toda fiesta negroide. » Entretien avec M. Vicente Fajardo le 5 décembre 2011.

⁷⁸ « El cabildo es una parodia de las cortes europeas, los negros se burlaban de los reyes, de los condes, de las duquesas en esta parte festiva; allí les era permitido todo incluso los amos les prestaban sus vestidos y sus joyas los cuales ellos devolvían al día siguiente. » Entretien avec Mme. Nilda Meléndez le 14 décembre 2011.

⁷⁹ « Representa a los negros que se burlaban de los españoles. Así era como ellos se burlaban de las cortes europeas. » Entretien avec M. Miguel Caballero le 15 décembre 2011.

Figure 122. Membres du groupe *Cabildo de Getsemani* l'once novembre 2011

Les récits de Posada (1865) nous parlent de ce que nous pourrions définir comme une action carnavalesque d'inversion de statuts où les personnes placées au plus bas d'une hiérarchie sociale prétendent le temps du défilé être à l'opposé. Cependant de nos jours les vêtements, la musique, la diversité de couleurs de peaux des danseurs, leur allure posée et leur caractère solennel font que les gens nomment la danse du *cabildo* la *comparsa des Espagnols*. M. Miguel et les membres de Gimani essaient d'inviter chaque année des personnes « noires » à y participer et bien que Mme Nilda parle de la mise en scène d'un « menuet ridiculisé », les membres de cette *comparsa* ne dansent que rarement car ils cultivent un air grave (loin d'être ironique ou moqueur), et les dames, éventail à la main, regardent par-dessus l'épaule, ainsi la *comparsa* deviendrait une inversion de l'inversion initiale. Lors des ateliers que les membres de Gimani cultural animent dans des écoles de la ville, ils apprennent aux élèves la danse du *cabildo*, ainsi peut-on parfois trouver des *comparsas* qui dansent « *cabildo* » lors du défilé des étudiants.

Après la danse du *cabildo*, le cortège continue avec les *comparsas* dont les directeurs actuels faisaient partie du groupe de danseurs fondé par Mme Delia puis avec les autres groupes et les participants individuels. Une partie de ces groupes participe aussi au défilé de chars allégoriques, mais l'interaction avec le public est totalement différente. D'emblée aucune corde ni grille ne sépare les danseurs et musiciens des spectateurs, de plus les personnes aux terrasses de leurs maisons ou sur les trottoirs dansent avec eux et, surtout, ce sont les danseurs qui, de temps en temps, délaissent leur chorégraphie pour inviter les gens à danser avec eux. Lors d'autres *cabildos* parfois les spectateurs ne sont pas très nombreux, les personnes suivant le groupe de musique de leur *comparsa* préférée sur une partie du parcours en dansant avec eux. Cette convivialité est présentée comme le résultat des efforts de la fondation Gimani : « Aujourd'hui tu vois que les gens y vont, et tout le monde salue, tout le monde va pour être vu, ceux qui sont dedans et ceux qui sont dehors, s'ils ont des boissons, ils te donnent à boire, tout le rhum que tu veux. Il y a la dame avec le petit enfant, la vieille dame, tout le monde, il y a même des gens en fauteuil roulant, c'est une grande fête amicale. Avant ce n'était pas comme ça. Pour les défilés on mettait un grand stéréo à côté de la vente d'alcool, donc tout le monde buvait, et quand tout le monde était ivre, c'était là que le défilé commençait, avec les reines dans leur char allégorique, mais pour le danseur c'était difficile parce que tout le monde l'agressait, personne ne regardait une danse⁸⁰ ».

De nos jours l'interaction cordiale avec le public est un des atouts mentionnés par les danseurs lors de leur participation au *cabildo* de Getsemaní et aux *cabildos* en général, ainsi selon un danseur de Bjembé : « comme c'est un défilé tu partages, tu interagis avec le peuple, tu es avec le peuple, si tu es dans une présentation privée ou sur une scène tu n'as pas le contact direct avec les gens⁸¹ », et une danseuse interprète ainsi son implication dans les fêtes de l'Indépendance : « je transmets ma joie, ma spontanéité, c'est ça que nous voulons que les gens sentent, que notre culture n'est pas perdue⁸² ». Par ailleurs lors des défilés, les

⁸⁰ « Tú ves hoy que la gente va, hay un poco de gente ahí y hay una saludadera, todo el mundo va para que lo vean, tanto los que están afuera, como los que están adentro, si tienen que tomar, el trago que tú quieras, el ron que tú quieras. Va la señora con el pelaito cargado, la viejita, todo el mundo, hasta gente en silla de ruedas, es una fiesta de amigos. Antes no era así. Entonces ponían unos equipos de sonido y al lado una venta de ron y cuando la gente está borracha, ahí sí les sueltan el desfile, las reinas en su carroza, pero para el bailarín era complicado, lo jodían, nadie admiraba los bailes. » Entretien avec M. Miguel Caballero le 15 décembre 2011.

⁸¹ « Como es un desfile tú estás compartiendo, interactúas con el pueblo y te empapas del pueblo. Si es en una presentación privada, estando en una tarima no tienes ese contacto tan directo con la gente. » Entretien avec M. Edgar Arroyo, danseur de Bjembé, le 30 novembre 2011.

⁸² « Transmito mi alegría, mi espontaneidad, que es lo que más queremos nosotros que la gente sienta, y que nuestra cultura no se ha perdido, que aún sigue ahí. » Entretien avec Mme. Amalia Rodríguez le 23 novembre 2011.

exigences ne sont pas les mêmes que pour un contrat dans un hôtel ou un restaurant : « pour une présentation privée ils nous demandent un répertoire, nous faisons un nombre de danses pour une durée définie, dans un défilé non, dans un défilé tu es libre, c'est le peuple qui te propose et si le peuple te propose un pas, tu le suis, tu interagis beaucoup avec les gens ⁸³ ». Cependant lors des présentations les aptitudes artistiques sont plus appréciées, ainsi Richard, danseur de Calenda signale que lors des défilés il s'agit plutôt de partager avec les gens tandis que sur scène « on montre vraiment ce qu'on a appris en tant que danseur, une bonne position des bras, une bonne position des jambes, la respiration, l'essence de ce qu'est être un danseur ⁸⁴ ».

Dans ce chapitre nous nous sommes concentrés sur les *actions carnavalesques*. Suivant les réflexions de Houseman (2012) sur les modes d'action nous avons proposé que les actions réalisées lors des carnavals et fêtes publiques font partie des actions données à voir. Nous avons étudié les rôles de genre pour montrer différents types d'actions carnavalesques, ainsi s'il peut y avoir des inversions comme dans les blocs de travestis ce n'est pas la seule type d'action carnavalesque. Nous avons aussi analysé le défilé de chars allégoriques et la danse du *cabildo* à Carthagène afin de montrer que le carnaval peut être le scénario d'une réaffirmation du pouvoir et que la représentation de l'inversion n'est pas toujours évidente. Le fait d'intégrer les actions carnavalesques aux analyses du carnaval nous permet de comprendre ces festivités dans leur complexité. En effet, nous considérons qu'au lieu d'être un détournement caricatural du pouvoir, les carnavals sont un espace d'expression des contradictions d'une société.

⁸³ « Para una presentación privada, nos hacen un repertorio, tantas danzas en tanto tiempo y es lo que mostramos. En cambio en un desfile no, es libre lo que el mismo pueblo también proponga, porque si el pueblo te pone algún paso, tú le sigues; tú interactúas mucho con la gente. » Entretien avec M. Edgar Arroyo, danseur de Bjembé, le 30 novembre 2011.

⁸⁴ « Se muestra en realidad lo que aprendió el bailarín, una buena posición de brazos, una buena posición de piernas, la respiración, la esencia de lo que es un bailarín. » Richard Ramos, danseur de Calenda Getsemaní.

Deuxième partie. Dissidences et identités « afro » en conflit : symboles, négociations et spectacle

Chapitre 4. La mise en scène de l'identité « afro » : africanismes et africanités au sein de blocs et de comparsas

Entre dévotion et spectacularisation : Les Orixás comme symbole de l'africanité à Salvador

Les sociétés de Salvador et Carthagène sont marquées par une hiérarchie socio-raciale héritée dans la période coloniale. C'est pourquoi les populations « noires » de la ville sont encore aujourd'hui l'objet de diverses formes de discrimination : leur accès à l'éducation et à la santé est limité, de même que leurs conditions de travail et leur participation à la vie politique sont moins privilégiées que pour d'autres secteurs de la société. Pendant le carnaval et les fêtes de l'Indépendance, les populations « noires » de Salvador et Carthagène utilisent des référents d'une Afrique imaginaire et des icônes de la culture « noire » mondiale. Nous nous inspirons de la différentiation faite par Dianteill (2006 : 28) entre « africanité » en tant que « présence des traits culturels africains dans une population » et « africanisme » comme « revendication d'une identité africaine », afin d'explorer les démarches identitaires des blocs et comparsas.

Les blocs « afros » sont composés de femmes bahianaises représentant la culture « afro » de la ville, suivies de jeunes garçons et de filles pratiquant la *capoeira* (art martial afro-brésilien) ; les *capoeiristas* sont escortés par le trio *eletrico* où joue un groupe musical ; le camion est décoré selon le sujet choisi par le bloc ; ensuite vient un groupe de danseurs interprétant des chorégraphies spécifiques et, enfin, le public qui accompagne le bloc et danse mais sans faire partie de la chorégraphie. Dans ces mises en scène les éléments d'africanité (comme le *candomblé* et la *capoeira*) sont utilisés dans une démarche africaniste, les images et pratiques du *candomblé* sont toutefois utilisées de différentes manières lors des

fêtes publiques de la ville. Le calendrier festif de Salvador qui commence en décembre et s'achève en février - plusieurs autres fêtes ont lieu pendant ces trois mois. Les *orixás* y sont toujours, mais l'utilisation de leurs images et les rapports avec eux varient d'une fête à l'autre. Leur présence au milieu de tous dans la ville montre différentes manières d'adorer ces entités divines : elles peuvent être synchrétisées avec des saints catholiques, avoir leur propre fête et être des symboles de l'africanisme lors d'une célébration « profane ».

Les *orixás* appartiennent au panthéon du *candomblé*, mais aussi d'autres pratiques religieuses. Le *candomblé* est une religion de Bahia qui intègre des éléments des traditions *yoruba*, *bantù* et *fon*, auxquelles se sont aussi ajoutées des pratiques d'origine amérindienne et chrétienne, du catholicisme imposé aux esclaves. Lors des cérémonies publiques du *candomblé* a lieu la possession des *orixás* venues d'Afrique pour descendre à Bahia sur leurs chevaux : les filles initiées au culte des *orixás*. Le *candomblé* (les *candomblés* plutôt) est composé de différents courants « africains » mais est aussi très proche d'autres pratiques religieuses ; dans les *terreiros*, les temples du *candomblé*, des cultes aux *caboclos* sont aussi célébrés. Le *caboclo* désigne littéralement le métis d'européen et d'amérindien et au sein des religions d'origine africaine au Brésil, on nomme ainsi les entités amérindiennes représentant les premiers habitants de l'Amérique et les propriétaires légitimes des terres. L'*umbanda*, religion originaire de Rio de Janeiro et de São Paulo, possède des éléments de religions africaines et de la doctrine spirite d'Allan Kardec, en même temps qu'elle est influencée par la philosophie hindoue. Dans l'*umbanda*, à la différence du *candomblé*, une seule personne peut être possédée par plus de deux entités.

Dans les religions d'origine africaine au Brésil, la possession est fondamentale pour la communication de la communauté de culte avec le monde sacré et pour la réactualisation des mythes. La musique et la danse sont les vecteurs permettant l'arrivée des entités sacrées dans le corps de croyants. Dans le *candomblé* la personne susceptible d'être possédée est passée par un processus d'initiation aux pratiques religieuses, tandis que dans le culte rendu aux *caboclos*, la possession peut se produire sur une personne qui n'a pas forcément été initiée. Les études de Xavin montrent comment toutes ces religions mêlées au catholicisme constitueraient un continuum de croyances plutôt que des ensembles séparés. A l'extérieur des *terreiros*, lors de festivités publiques générant une assistance massive, les entités sacrées de ce continuum, les *orixás* mais aussi les *caboclos* et autres, jouent différents rôles et sont adorées par des adeptes de différentes religions de différentes manières.

Le *lavagem de Bomfim* a lieu le jeudi suivant le 6 janvier, jour de rois. Il s'agit d'une grande procession en blanc (les journaux parlent de près de 900 000 personnes) depuis l'église de Notre-Dame de Conceição da Praia jusqu'au centre-ville à l'église du *Senhor do Bomfim* sur une colline à 8 kilomètres de là. Le temps de la procession l'ambiance est festive, joueurs de *capoeira* participent du défilé, on y vend de la nourriture et des boissons, les gens dansent et chantent dans la joie, des catholiques et des adeptes des religions de matrice africaine suivent les *mães de santo*, prêtresses du candomblé, pour obtenir leur bénédiction. Celles-ci portent de grands vases en terre cuite remplis d'eau parfumée dont les fidèles sont aspergés. Il est aussi possible de s'offrir contre paiement un « un bain » aux plantes afin de se purifier avant de recevoir l'eau parfumée sur sa tête.

Figure 13. Représentation d'un *Orixà* à la procession avant le *lavagem de Bomfim*



A l'arrivée à l'église de *Bomfim*, seules les *mães de santo* peuvent accéder aux escaliers de l'église et la foule reste sur la place, séparée de l'église par de grilles. Un prêtre catholique fait un discours, puis l'hymne au *senhor de Bomfim* est chanté et les *mães de Santo* lavent les escaliers afin de purifier le chemin d'arrivée du *senhor de Bofim*. Ce saint est associé à *Oxalà* dans le candomblé, créateur de l'humanité, divinité centrale du panthéon, père des *orixás*. Lors de cette cérémonie, les images des *orixás* en tant que tels ne sont pas mobilisées. Des t-shirts, scapulaires et statuettes à l'image de Christ représentent *Obatalà* pour les dévots du candomblé, sans références explicites ni cérémonies de possession. Si les relations entre le clergé catholique et celui du candomblé peuvent parfois être conflictuelles, les tensions les plus fortes se produisent entre les communautés protestantes et les religions de matrice africaine, aussi la procession est-elle une occasion de légitimer ces dernières, des pancartes qui affirment par exemple : *Dieu aime le peuple du candomblé*⁸⁵.

Figure 13. *Mãe de Santo* bénisse un homme



⁸⁵ Deus ama o povo do Candomblé.

D'autre part, la fête d'*Iemanjá*, *orixá* des eaux salées à Salvador, a lieu chaque année le 2 février sur les plages de Rio Vermelho à l'ouest de la ville. Le culte rendu à cette déesse s'est répandu des religions d'origine yoruba au catholicisme et la fête réunit des croyants de différentes religions venus lui rendre hommage, de multiples formes de communication avec le monde sacré y sont présentes. Seule parmi les festivités religieuses de la ville où aucun saint catholique n'est associé à l'entité yoruba, elle est célébrée par plus de 100 000 personnes ; des hommes et des femmes de tous âges, de Bahia et étrangers, habillés pour la plupart en blanc et bleu se retrouvent sur la plage de Rio Vermelho le 2 février. De nos jours, *Iemanjá* est vénérée par les pratiquants du candomblé, de l'umbanda, du spiritisme, du culte aux caboclos et du catholicisme.

Depuis l'aube et durant une partie de l'après-midi du 2 février, les adeptes de ces religions s'adressent à leurs déités lors de cérémonies pour qu'elles arrivent à la plage. Les pratiquants catholiques, mais ils ne sont pas les seuls, préfèrent donner leurs offrandes directement à la mer ou les déposer sur un autel que l'association de pêcheurs met à la disposition du public pour l'occasion. Décrite comme vaniteuse, *Iemanjá* doit être gâtée et honorée selon ses goûts : fleurs, fruits, savons, parfums, bijoux, maquillage, miroirs, poupées, desserts, gâteaux et même disques compacts lui sont offerts. De petits morceaux de papiers mentionnant les souhaits des fidèles accompagnent chaque cadeau.

A partir de 16 h, les pêcheurs transportent les cadeaux à la déesse sur un autel en haute mer qu'eux seuls connaissent et considéré comme la maison d'*Iemanjá*. Ils y déposent aussi leur propre cadeau afin de recevoir une année de bonne pêche et de protection. La célébration, cependant, n'est pas terminée. Sur la plage, les joueurs de tambour interprètent des chansons de samba et sont rapidement entourés de danseurs. Dans les rues proches de la plage, des groupes de musique défilent et font sentir que le carnaval approche. Dans la mythologie yoruba *Iemanjá* est représentée comme une femme aux gros seins, au Brésil elle a pris l'apparence d'une femme blanche aux cheveux noirs ou d'une sirène. Cette déesse, mère de tous les *orixás*, est reconnue pour son incidence sur la pêche, la sensualité et la protection de la maternité et des accouchements. Dans le candomblé, chaque *orixás* a sa nourriture : *Iemanjá* mange du poisson cuit assaisonné avec de l'huile, des oignons, du maïs blanc, des crevettes sèches et du riz. Ces images et mets abondent à Rio Vermelho chaque 2 février.

Figure 15. Autels à plage de Rio Vermelho le 2 février 2012



Cependant *Iemanjá* n'est la seule divinité présente. Des groupes appartenant aux *terreiros* du candomblé organisent des cérémonies où des *orixás*, *voduns* et *inquices* se manifestent par la possession de leurs *filhos*, des tremblements du corps, danses et cris propres à chaque entité chez certains membres du *terreiro*. La possession de *caboclos* et *exus* se produit aussi parmi les adeptes de l'umbanda. A la différence des *orixás*, ces entités s'expriment, donnent des conseils, écoutent les lamentations, fument et boivent de l'alcool. La survenue des *caboclos* et *exus* par la possession de leurs adeptes est plus dramatique que celle des *orixás* : de fortes contorsions, des éclats de rires et des yeux exorbités sont fréquents. Dans le panthéon de l'Umbanda, *Iemanjá* partage les honneurs avec *Oxalá*, *Mãe preta* et *Pãe preto* (qui représentent des ancêtres esclaves), Saint Jorge et Saint Antoine. Ces deux derniers font partie ici des *oguns*, déités de l'umbanda, ils symbolisent des guerriers et aventuriers, sont équipés de capes rouges, épées et chapeaux. Comme nous l'avons déjà relevé les séparations entre les croyances sont assez floues et une personne peut participer à plusieurs cérémonies.

Au long de la journée sous des tentes installées sur la plage des prédictions de l'avenir et des bains pour le bonheur sont proposés par les *mães* et *pães de santo*. Au même endroit et sur les scènes alentours les rodas de samba et les groupes de musique se suivent durant l'après-midi et la soirée. Des pancartes illustrant les tensions entre les adeptes de différentes religions portent des légendes comme celle-ci écrite par les protestants : « Dieu est le véritable propriétaire de la mer parce que c'est lui qui l'a créée ».

Figure 16. *Mãe de Santo* fait des offrandes à Iemanjá

Dans le carnaval, les *orixás* sont parmi des symboles utilisés par les blocs « afro » pour légitimer leur démarche africaniste. En effet les groupes nommés *afoxés* prennent le candomblé comme référence principale, plusieurs d'entre-eux fondés dans les années cinquante comme *Congo d'Africa* ou *Africano de Ouro* sont censés être composés par les membres d'un *terreiro*. La pratique du candomblé étant à l'époque persécutée et méprisée par la police et les médias, les *afoxés* sortaient dans la rue comme médiateurs entre la société et le monde sacré mais ne se livraient ni à une dénonciation du racisme ni à une confrontation avec les non adeptes. Les *afoxés* sont décrits comme « le candomblé de la rue » et représentent les dieux, les histoires et les danses du candomblé : les chants qui accompagnent la performance sont en langue yoruba, utilisée dans les rituels du candomblé mais ce sont des chansons différentes de celles qui sembleraient « déclencher » la possession. Cependant une telle scène peut se produire exceptionnellement : lors d'une soirée au camion du trio-électrique de *filhas de Gandhi* s'était formé un grand bouchon et le camion ne pouvait pas avancer, les musiciens du groupe ont commencé à jouer pendant

que quelques danseuses de bloc interprétaient leur chorégraphie et après une quinzaine de minutes, l'une d'elles a commencé à trembler et à rouler des yeux, deux autres l'ont secourue et accompagnée pendant sa transe.

Généralement, le carnaval n'est pas considéré comme un espace sacré malgré la présence des images des *orixás*, des musiques, des *pipocas* et de plusieurs éléments communs aux cérémonies religieuses. Des prêtres du candomblé ont créé un bloc afin de s'opposer à la reproduction des images du candomblé dans le carnaval, comme le directeur de l'association de *terreiros* et du bloc *Os Sacerdotes* l'explique :

« Nous défendons les choses sacrées, les images de nos orixás. D'autres religions ont leurs blocs et leurs images sacrées ne sortent pas dans la rue... le peuple utilisait les afoxés et à la tête des afoxés il y avait plusieurs images d'Ogum, d'Oxossi, d'Oxala, d'Exu... nous avons créé le bloc pour protester, pour que les gens sachent que dans les religions afro-brésiliennes nous nous amusons lors du carnaval, nous apportons le climat du candomblé mais pas l'image du sacré. Nous ne sommes pas d'accord avec l'image du sacré dans la rue parce que personne ne voit le Christ dans la rue. Il y a des blocs catholiques mais là personne ne montre l'image du Christ dans la rue. Les protestants aussi, ils ne vont pas avec la Bible dans la rue. Pourquoi donc le candomblé devrait amener les images sacrées dans la rue ? Les vêtements, les accessoires des orixás qui symbolisent les orixás peuvent être dans la rue mais pas l'image sacrée elle toute seule⁸⁶ ».

R. Bastide montre dans *Candomblé de Bahia* que les cérémonies privées des initiés sont plus importantes pour la consolidation de la communauté que les cérémonies où tous les membres du *terreiro* sont réunis, mais il signale que des espaces profanes peuvent devenir sacrés lorsqu'à lieu une cérémonie à l'extérieur du candomble, ainsi les eaux touchées par le bateau sur lequel se célèbrent les fêtes de *Oxun* ou de *Iemanjá*. Des personnes vont se laver dans ces eaux sacrées et en remplissent des bouteilles, mais lorsque la fête se termine, les eaux perdent leur caractère sacré, selon Bastide « Nous ne pouvons donner une

⁸⁶ « Nós defendemos muito o sagrado, a imagem dos nossos orixás. Outras religiões também têm seus blocos e a imagem deles do sagrado não vai para a avenida... O povo estava usando os afoxés, e na frente desses afoxés vinha muito a imagem de Ogum, de Oxossi, de Oxalá, de Exu... Nós criamos este bloco como forma de protesto, para que as pessoas vissem que nós, dentro da religião afro brasileira, sabemos também brincar o carnaval, né, levando o clima do candomblé, mas não levando a imagem do sagrado. Nós não concordamos com a imagem do sagrado na avenida porque ninguém vê o Cristo na rua. Nos blocos católicos ninguém leva a imagem de Cristo pela avenida. Os evangélicos também (...) eles não levam as suas bíblias pra avenida, entendeu? Então, por que o candomblé tinha que levar o sagrado para a avenida? As indumentárias, ferramentas que simbolizam os orixás, podem estar na avenida, mas não a imagem do sagrado em si ». Entretien avec M. Aristides Mascarenhas.

meilleure preuve que le seul espace sacré est bien l'espace du candomblé, et que les autres n'acquièrent un caractère mystique que dans la mesure où ils sont mis d'une façon ou d'une autre en participation avec le premier » (Bastide 2000 : 101).

Figure 14. Un *orixà* au carnaval



Or la présence des entités religieuses n'implique pas la sacralité de l'espace, comme au carnaval, il faut que le rapport mystique entre les fidèles et les entités soit mis en place. D'autre part les fêtes publiques deviennent des espaces de visibilité et légitimité d'un ensemble de pratiques religieuses, qui reconnues par l'Etat, continuent d'être objet de discriminations. Les *orixás* sont des entités multiples sacrées mais dont la dévotion à leur endroit va au-delà des religions d'origine yoruba, comme dans les cas d'*Iemanjá*, déité célébrée par des pratiquants de plusieurs obédiences

La religion du *candomblé* constitue donc une des sources d'inspiration de la création des symboles légitimateurs des liens avec l'Afrique dans les blocs « afro ». Or les adeptes du candomblé, en quête d'une légitimité politique contemporaine ont, eux aussi, cherché à

mettre en avant leurs liens avec l’Afrique. Capone (1999) démontre comment la quête d’une pureté africaine et sa revendication font partie des enjeux socio-politiques des communautés de culte depuis le XIX^{ème} siècle. Les *terreiros* « nagô » se sont positionnés comme le plus « purs » et proches de l’Afrique lors de voyages de leurs membres au Nigeria, par l’apprentissage de la langue yoruba et le soutien des ethnologues. Il s’agit d’un phénomène semblable à celui de Cuba où les pratiquants de la *santeria*, religion d’origine yoruba, valident la légitimité de leurs pratiques au moyen de références aux traditions africaines (Diantaill 2000 : 259).

Au – delà des références aux *orixás*, parmi les sujets choisis chaque année comme symboles par les blocs « afro » pour leur présentation au carnaval, reviennent les références aux pays africains. Certaines figures politiques importantes des mouvements « noirs » internationaux sont aussi représentées sur les *Trios* Electriques des blocs. Il est courant d’y voir des portraits de Nelson Mandela ou de Malcom X. Des blocs « afro » comme Muzenza mettent l’accent sur la musique *reggae* et son plus grand ambassadeur, Bob Marley. D’autres groupes rendent hommage à une personne bahianaise représentative de la communauté « noire ».

Figure 158. Le bloc *Chamego Afro* a rendu hommage à Luky Dubi en 2011



Parmi les noms des groupes, certains sont revendiqués comme d'origine yoruba comme *Malé Débale* (noirs musulmans), *Orioba* (tête de roi), *Agbara* (force, pouvoir), *Monas Odaras* (belles femmes). Il existe aussi des noms censés être inspirés de la langue bantoue : *Mutuê* (tête), *Bankoma* (rassemblement de personnes). D'autres blocs rendent hommage aux luttes des descendants des esclaves en Amérique, comme *Afro Quilombo*, *Blocão da Liberdade* et même *Malcolm X*. Certains blocs « afro » rendent aussi hommage à la musique *reggae* et à ses grandes figures.

Les thèmes choisis annuellement par chaque bloc et qui inspirent la décoration du camion-orchestre, les costumes et les paroles des chansons, font référence à un pays africain (son histoire, ses luttes d'indépendance, ses anciens rois et reines), aux personnages ou aux histoires de la mythologie yoruba (comme les trois épouses de *Shango* : *Iansa*, *Oxum* et *Obà*), à une lutte revendicative de la population « noire » (« femmes noires, résistance et force dans la préservation de la race », « hommage aux femmes guerrières vivantes et aux *mametos* et *ialorixas* ou guerrières mortes ») ou à un personnage important de la communauté « noire » de la ville ou de l'État. A l'occasion de ces hommages sont parfois invités à Salvador des artistes du pays élu, comme ce fut le cas du bloc *100 censura* qui, en 2009, a fêté ses 20 ans avec des chanteurs et des musiciens sénégalais. Récemment, on a pu voir des blocs choisir le président, les chanteurs ou les musiciens des autres blocs comme thème de l'année. Des figures politiques importantes des mouvements « noirs » internationaux sont aussi présentes dans les images qui décorent le trio électrique.

Au moment de sortir dans certains bloc « afro », un t-shirt suffit pour affirmer une démarche africaniste, mais dans d'autres groupes les shorts, les mini jupes, les jeans et les t-shirts de tous les jours font place aux costumes spéciaux, faits pour l'occasion afin accentuer l'unité du groupe. L'idée, encore une fois, est de créer des liens avec l'Afrique et l'Afro-Amérique. Bien que le thème du bloc change d'une année à l'autre, le style vestimentaire reste quasiment inaltérable, comme l'explique le directeur du groupe *Muzenza* :

« On a un sujet chaque année et, selon le sujet, on fait les costumes, mais généralement nous suivons le même modèle, moitié africain, moitié jamaïcain... c'est une grande blouse, des pantalons et un bonnet. Le bonnet est le même mais, dans l'esprit du candomblé il a un nom, il

s'appelle " filà "... Dans l'esprit du Jamaïcain, on l'appelle " casquette ", c'est un petit bonnet rond qu'on utilise. Dans notre dialecte, nous employons les deux noms⁸⁷ ».



Figure 16. Vêtements du bloc *Muzenza*

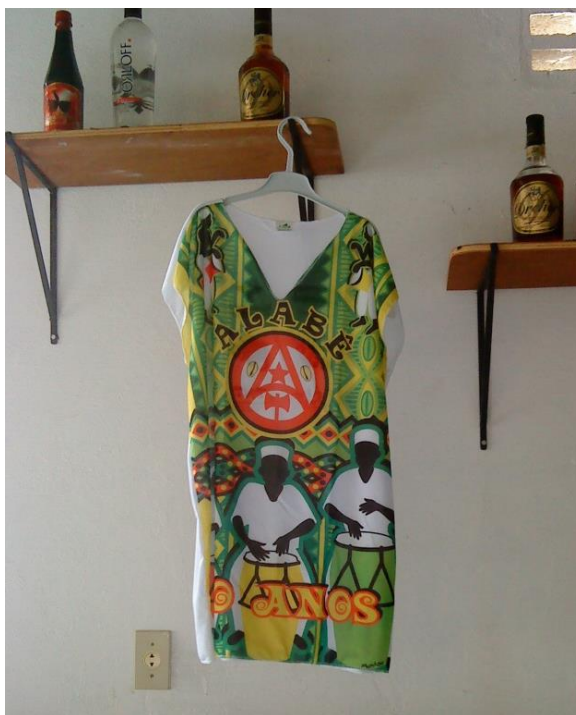


Figure 17. Abadà du Bloc *Alabe*

Les liens avec l'Afrique, l'exaltation des artistes et des activistes africains et afro-américains et l'accent mis sur les éléments de la religion yoruba jouent aujourd'hui un rôle très important dans le positionnement de la population afro-descendante de la société de Bahia, qui, par l'appropriation et l'exaltation créative des référents transnationaux, génère une forme de résistance. Les blocs « afro » sont devenus des institutions fondamentales dans divers quartiers de la ville et mènent leurs activités pendant toute l'année. Ainsi

« en s'africanisant de diverses manières (cérémonies, danses, tenues, chants, etc.), les noirs des blocs « afro » et des afoxés utilisent l'événement carnavalesque pour établir une correspondance arbitraire entre certains traits culturels réinventés et une condition sociale présente, elle aussi interprétée et travestie. Ils réalisent ainsi un travail collectif de réinvention et de mise en scène de l'identité qui offre une réponse aux formes particulières du racisme brésilien » (Agier 2000 : 54).

⁸⁷ « Cada ano é um tema e dentro do tema a gente faz a fantasia. Mas geralmente nos usamos um padrão, é assim meio estilo negro africano, meio jamaicano. É bata, calça, casquete. Casquete, dentro do conceito do candomblé, chama "filà". E, no conceito jamaicano, ele já é chamado "casquete", que já é um chapeuzinho redondinho que se usa. E, no nosso dialeto, nós usamos dos nomes ». Entretien avec M. Jorge Dos Santos, directeur du bloc Muzenza, le 7 février 2011.

Vania Oliveira, qui a été deux fois reine du bloc Malê Debalê, explique très bien les réactions de la réussite des blocs « afro » pour elle:

« Les blocs afro sont des références de travail ; lorsqu'ils défilent au carnaval, ils sont le résultat du travail de toute une année. Le bloc afro n'apparaît pas qu'au carnaval, il est de la communauté, il fait un travail de reconstruction identitaire, il a un travail de responsabilité sociale. Le bloc donne aussi des cours gratuits dans les communautés... Les blocs ont été fondamentaux dans la transformation et la valorisation de la population noire. Les blocs sont une forme de réaffirmation, ils m'indiquent ma façon de réaffirmer mon identité. Le carnaval est aussi une forme de manifestation politique, il est l'espace que j'ai pour me manifester politiquement, comprendre le lieu que je peux occuper, tout ça grâce aux blocs afro⁸⁸ ».

Le directeur du bloc Alabê croit, lui aussi, que les blocs « afro » ont occupé une fonction fondamentale dans le processus de reconnaissance de la population « noire » de Bahia :

« [...] suite au lancement des blocs afro... il existe une approche de la part des noirs, les noirs essayent d'avoir une esthétique bien élevée. Le noir essaie vraiment de s'assumer en tant que noir. Ce n'était pas comme ça dans le passé. Avant, être noir était synonyme de pauvreté, de discrimination, synonyme de discrimination même pour le noir. Il se sentait vraiment dans une situation lamentable. Aujourd'hui, les noirs se réaffirment à travers le bloc⁸⁹ ».

Les groupes carnavalesques « afro » à Salvador sont conscients de l'importance de leur participation au carnaval comme une manière de s'opposer aux impositions hégémoniques. Le directeur du bloc Okanbi explique que : « la plus grande protestation de ce mouvement est le carnaval, où nous allons dans la rue avec une proposition de jouissance, en même temps que de contestation, nous demandons du travail, le logement, l'égalité...⁹⁰ ». Pour sa

⁸⁸ « Os blocos afro são referência de trabalho; quando saem no carnaval, são resultado de um processo que começa desde o início do ano. O bloco afro não aparece só no carnaval, ele está na comunidade, fazendo um trabalho de reconstrução identitária, tem um trabalho de responsabilidade social. O bloco tem um trabalho também de aulas gratuitas, dentro das comunidades. Os blocos afro são fundamentais nessa transformação, nessa valorização da população negra. Os blocos são uma forma de reafirmação, eles indicam a forma como eu reafirmo a minha identidade. O carnaval é também uma forma de manifestação política. É o espaço que eu tenho para me manifestar politicamente, entender o lugar que eu posso ocupar. Isto vem dentro dos blocos afro ». Entretien avec Mme. Vânia Oliveira, le 27 février 2012.

⁸⁹ « ... depois do lançamento dos blocos afro... Existe uma aproximação por parte dos negros, os negros procuram ter uma boa estética. O negro procura se assumir realmente como negro. Isso no passado não era assim. Porque, ser negro antigamente era sinônimo de pobreza, de discriminação até para o próprio negro, que se sentia realmente em determinada condição. E hoje, os negros se afirmam realmente através do bloco ». Entretien avec M. Alirio Macedo Pitta, le 14 février 2011.

⁹⁰ « E o maior protesto desse movimento é o carnaval, aonde nós vamos à rua com uma proposta de brincar e ao mesmo tempo protestar, pedindo emprego, renda, igualdade... » Entretien avec M. Jorjão Bafafé. le 17 février 2011.

part, le directeur du bloc *Tomalira* pense que le carnaval est un théâtre privilégié pour les revendications : «Le carnaval est un grand moment pour se mobiliser, se répandre, un moment pour faire de la politique aussi, pour protester, parler. Au carnaval vous pouvez parler de choses qui ne sont pas bien.⁹¹ » Enfin, le directeur du groupe *Os Negões* pense que l'image des personnes « noires » a changé à Salvador grâce aux blocs « afro »:

« C'est important pour montrer ce que le noir possède. La plupart du temps, les personnes pensent que le noir est juste bon pour la favela, que le noir ne fait que voler. Eh non. On est aussi des gens de bien dans ce milieu noir, dans le mouvement noir. Le mouvement noir est pour ça : pour montrer ce que le noir est. Nous montrons la beauté du noir au carnaval, la conscience du noir, l'intelligence du noir⁹² ».

Figure 21. Déese d'Ebane en 2011



La beauté noire est justement un des aspects sur lesquels travaillent particulièrement les blocs « afro ». Les groupes organisent parfois un concours pour choisir la divinité présente sur le camion : le bloc *Ilê Aiyê* organise l'élection de la *Diosa de Ebano* (déesse d'ébène),

⁹¹ « O carnaval significa um grande momento para todos de se mover, de extravasar. Um momento de política também, de protestar, de falar. O carnaval serve para você falar das coisas que não estão bem. » Entretien avec M. Renato Kalile.

⁹² « É importante para mostrar o que o negro tem. Na maioria das vezes, as pessoas pensam que o negro só está na favela, que o negro só rouba. É não. Tem muita gente de bem também no meio negro, no movimento negro. O movimento negro está aí para isso: mostrar o que o negro tem. E a gente mostra no Carnaval à beleza do negro, a consciência do negro, a inteligência do negro. É isso que a gente e os outros blocos fazemos ». Entretien avec M. Tiago Borges.

le groupe *Os Negões*, l'élection du *Negro Lindo* (le beau noir) et de *Malê Débale* (le noir et la noire Malê). Pour chaque groupe, les candidats doivent faire montre de leurs attributs physiques mais aussi d'une sérieuse connaissance de la mythologie, des chants et des danses d'origine yoruba et prouver qu'ils se battent pour améliorer les conditions de leur communauté.

Le directeur du bloc *Os Negões* explique : « Nous faisons le Negro Lindo chaque année. C'est un projet social du groupe pour augmenter l'estime de soi de l'homme noir. Non seulement de la femme qui danse, mais aussi de l'homme... Seuls les hommes y participent. C'est le contraire de certains blocs où ce sont les femmes qui y participent. Ce ne sont que des hommes ici. On fait le concours pour que Negro Lindo soit le roi⁹³ ».

Figure 22. Publicité des activités du bloc *Os Negões* en 2012



Ce bloc, créé en 1982, encourageait la valorisation de la beauté des hommes « noirs ». C'est pourquoi le groupe était formé d'hommes de plus de 1, 90 m. En 2012, lors de la cérémonie d'élection du *Negro Lindo*, un des membres du comité organisateur du groupe explique que cette exigence participe de l'affirmation de la beauté noire : « C'était très important de voir ces noirs dans la rue, ils luttaienent contre l'oppression, contre le racisme.

⁹³ « O Negro Lindo a gente faz de ano em ano. É um projeto social dos Negões, para aumentar a auto-estima do negro. Não só da mulher que dança, mas também do homem. Só homem participa [do concurso]. É um inverso, inclusive, de vários blocos em que só participam mulheres. Aqui são só homens. A gente fez o concurso para esse Negro Lindo ser o rei. » Entretien avec M. Tiago Borges, le 11 février 2012

A ce moment-là est né un patron de beauté des hommes noirs. On disait que les hommes noirs étaient beaux. Et tout ça est très important pour notre lutte ⁹⁴ ».

Figure 183. Un candidat au concours *O Negro Lindo*



Le bloc *Malê Debâle* choisit également son roi et sa reine pour valoriser le corps « noir » masculin et féminin :

« Ce corps historiquement breveté comme objet sexuel, gagne une autre connotation dans les blocs afro. C'est impératif de faire une révision du concept de "corps", car le corps n'est pas uniquement fait pour le plaisir ou pour porter des poids comme on le voit dans notre histoire esclavagiste, raciste et machiste. Les blocs afro ont aidé aussi à la révision du sens du corps, à la reconstruction du concept du corps ⁹⁵ ».

Concenção Freitas, une assidue du carnaval, partage cette vision et souligne le rôle du bloc Ilê Aiyê dans cette tâche :

⁹⁴ « Era importante ver aqueles negrões na rua, lutando contra a opressão, contra o racismo. Naquele momento surgiu um padrão de beleza de homens negros. Falavam que os homens negros eram bonitos. E tudo isso é muito importante para a nossa luta. » Élection du « Negro Lindo 2012 – 2013 » le 26 janvier 2012.

⁹⁵ « Esse corpo historicamente patenteado como objeto sexual, ele ganha uma conotação diferenciada dentro dos blocos afros. É forçada essa revisão desse conceito de "corpo", como corpo só feito para a obtenção do prazer, para carregar peso, como nossa história escravocrata e racista, principalmente machista, ainda configura a esse corpo. Os blocos afros também cumprem esse papel de revisão desse corpo, de reconstrução desse conceito de corpo ». Entretien avec Mme. Vânia Oliveira. 27 février 2012.

« Il a son importance dans la vie de la population noire en ce qui concerne notre estime de soi, la déconstruction de ce que a été construit comme " beau " socialement et culturellement. C'était comme ça : Il est noir, donc, moche. Il est noir, donc, " singe ". Nous avons grandi en entendant ça... Mais Ilê est venu avec cette perspective de déconstruction des stigmates liés à la population noire, de travailler sur notre estime, de nous faire sentir comme une partie de cette petite Afrique. Leur rôle est important pour notre visibilité et notre esthétique. Aujourd'hui, être noir n'est pas une mode, mais l'esthétique noire, elle est à la mode⁹⁶ ».

Les africanismes à Carthagène : entre « tradition » et « fantaisie »

Les costumes, les chorégraphies et les noms des groupes jouent un rôle important dans la référence à l'Afrique, ainsi les éléments pouvant aujourd'hui être considérés comme des héritages africains sont multiples et variés. Les images de l'Afrique que ces groupes mettent en scène au sein des défilés des fêtes de l'Indépendance oscillent entre une Afrique lointaine et traditionnelle et une Afrique de fantaisie plus proche des Caraïbes.

L'évolution des catégories de prix de l'Ippc nous montre comme il est complexe d'établir des frontières parmi les groupes. Il y a les groupes traditionnels et les autres, mais ces autres sont assez difficiles à classer du fait de leur utilisation conjointe d'éléments traditionnels et novateurs. Jusqu'en 2010, l'Institut attribuait des prix dans les catégories « groupes de tradition », « *comparsas* » et « groupes de personnes âgées ». En 2011 les classifications ont concerné d'un côté les « groupes folkloriques » et les « groupes de projection », de l'autre les « *comparsas* de fantaisie », les « *comparsas* de théâtre » et les « *comparsas* de personnes âgées ». En 2012 les groupes sont divisés en « groupes de personnes âgées », « folkloriques de tradition », « folkloriques de projection » et une catégorie assez remarquable car pour les directeurs des groupes les deux termes renvoient à des mises en scènes très différentes : « folkloriques de fantaisie » ; les *comparsas* seront récompensées en « fantaisie », « tradition » et « théâtre ». L'intention de l'Ippc est d'appeler « *comparsa* » la mise en scène

⁹⁶ « O Ilê tem uma importância na vida da população negra no que diz respeito a mexer com a nossa auto-estima, desconstruir o que foi socialmente e culturalmente construído como "belo". Era assim : é preto, logo, feio. É preto, logo, macaco. Nós crescemos ouvindo isso... Então, o Ilê vem com essa perspectiva de desconstrução de estigmas relacionados à população negra, de trabalho com a nossa auto-estima, de te fazer se sentir pertencente àquela pequena África... Eles têm um papel importante. Na visibilidade, na nossa auto-estima, na nossa estética. Hoje, não é que ser negro é moda, mas a estética negra é moda ». Entretien avec Mme. Conceição Freitas, le 25 février 2012.

annuelle et « groupe » l'ensemble de personnes qui dansent, mais cette tentative n'a toutefois pas eu un grand écho jusqu'à présent. Les différences entre les catégories ne sont pas claires, ainsi un groupe comme *Calenda Getsemaní* a obtenu une mention d'honneur en tant que « groupe traditionnel » en 2009, la deuxième place des « groupes folkloriques » en 2011 et la première place en tant que « groupe folklorique de fantaisie » en 2012. Bahia de Manga a remporté la deuxième place de la catégorie « *comparsa* » en 2009, la première en tant que « groupe de projection » en 2011 et la deuxième place comme « groupe folklorique » de fantaisie en 2012, pourtant les deux groupes produisent un travail combinant des rythmes de la Côte Caraïbe colombienne et des innovations dans les costumes (*Calenda* pour le dessin et Bahia de Manga dans les tissus et accessoires utilisés), les différences entre les deux étant l'africanisme explicite de *Calenda* et l'origine socio-économique aisée des membres de Bahia de Manga.

Bahia de Manga et *Cartagena de fiestas* sont deux *comparsas* qui dansent sur des rythmes de la Côte Caraïbe colombienne et innovent dans leurs costumes sans se réclamer d'un africanisme. La majorité des membres de ces groupes habitent dans les quartiers de Manga et Bocagrande, sont des professionnels et pour les habitants de Carthagène des personnes perçues comme « blanches ». Les deux groupes proposent des activités philanthropiques avec des enfants des quartiers pauvres, notamment la distribution de cadeaux en décembre. Dans leurs mises en scène ces groupes dansent le *bullerengue*, la *cumbia*, le *fandango* et le *porro*. Les mêmes rythmes qui peuvent être utilisés dans une démarche africaniste par d'autres *comparsas*, au sein de ces groupes représentent le « folklore » de la Caraïbe. Les jupes longues et amples pour les femmes et les pantalons et chemises à manches longues pour les hommes sont confectionnés en soie et ornés de paillettes, dentelles et rubans satinés. L'utilisation de tissus brillants n'implique pas ici une modification dans les dessins des costumes et n'implique pas une référence au Brésil ou aux Antilles.



Figure 19. Danseur Bahia de Manga 2011. Figure 20. Danseurs Cartagena de Fiestas 2011

Cependant les *comparsas* faisant référence à l'Afrique ne forment pas une catégorie à part comme à Salvador et se retrouvent dans les deux catégories. De fait, les rythmes « traditionnels » que nous venons de mentionner peuvent aussi être utilisés dans une démarche de revendication des racines africaines. Les costumes, les chorégraphies et les noms des groupes jouent un rôle important dans la référence à l'Afrique, ainsi les éléments pouvant aujourd'hui être considérés comme des héritages africains sont multiples et variés. Une *comparsa* comme *Calenda Getsemani* appartient à la catégorie « tradition » et bien qu'elle prétende se différencier des groupes « traditionnels » de *cumbia* ou *mapalé* par ses costumes et les rythmes dansés, *Calenda* a remporté la mention d'honneur en 2009 dans cette catégorie. D'autres *comparsas* utilisant l'Afrique comme référent fondamental, telles qu'*Ekobios* ou *Afrobatata*, sont classées dans la catégorie « projection ». Nous prendrons l'exemple d'*Afrobantu* et *Tiznao*, représentantes de ces deux démarches. Toutefois, nous verrons que plutôt que s'enfermer dans un type de représentation, les discours des directeurs, les rythmes utilisés, les costumes et les noms des groupes s'inspirent des deux.

La Fondation folklorique colombienne *Afrobantu* est dirigée par M. Edinson Ahumada et M. Rafael Periñan et tous deux soulignent le caractère « traditionnel » de la *comparsa* et

leur intérêt, depuis le début, de suivre « une ligne africaine ». Le premier nom du groupe était « *Son afro-Caraïbe* » parce que, disent-ils, « nous appartenons à la nation africaine, à une descendance africaine et la Caraïbe c'est la région où nous sommes⁹⁷ », puis la référence à la région a disparu et le lien avec l'Afrique a été renforcé, ainsi maintenant « le nom se divise en deux parties: “afro” pour notre race, la descendance africaine, notre ethnie, et “bantù”, qui était une nation africaine qui existait en Afrique. Nous avons décidé d'unir “afro” et “bantù”, les Bantous étaient des “noirs” qui se défendaient, c'est à dire, ils étaient des esclaves qui se défendaient et faisaient des rites... s'ils voyaient un arbre, ils l'adoraient⁹⁸ ».

Pour suivre cette « ligne africaine » Edinson et Rafael ont décidé de commencer avec des danseurs et danseuses adolescentes. En effet selon eux les mouvements de danse « afro » doivent se faire avec intensité et souplesse, ainsi M. Rafael explique-t-il qu'

« avec les adultes il faut faire un autre rythme parce que le corps est différent, on ne peut pas marquer le tempo “afro” parce que à cet âge-là, on ne peut pas faire ces mouvements comme une personne jeune. Les jeunes sont plus souples, ils maîtrisent mieux les mouvements et s'il faut lever quelqu'un, on ne peut pas le faire... La danse “afro” est une danse avec beaucoup de force, les mouvements doivent donc être produits avec beaucoup de force afin d'apparaître puissants⁹⁹ ».

A différence d'autres groupes faisant appel à la « tradition africaine », *Afrobantu* ne cherche pas à représenter zèbres, lions, léopards et tigres dans ses costumes. Au cours du défilé de l'Indépendance en 2011 les danseuses d'*Afrobantu* portaient un bikini rouge et marron en coton et des sandales. Les accessoires étaient des perruques imitant des cheveux noirs, bouclés et volumineux décorés d'un grand diadème triangulaire, de colliers en coquilles de noix de coco, de bracelets en grains marrons et d'une ceinture dont les lignes de perles jaunes et rouges tombaient sur les culottes. Les hommes portaient un paréo du

⁹⁷ « Pertenecemos a una raza africana, a una descendencia africana y el Caribe por pertenecer a la región en la que estamos. » Entretien avec M. Edinson Ahumada le 29 novembre 2011.

⁹⁸ « El nombre se divide en dos partes, uno: « afro » por nuestra raza, la descendencia africana, nuestra etnia y bantú era una raza africana que existía dentro de África. Decidimos unir « afro » y « bantú » que eran los bantúes, los bantúes eran negros que se defendían ... o sea eran esclavos más que todo, se defendían y ellos hacían ritos... si veían un árbol a ese árbol adoraban. » Entretien avec M. Edinson Ahumada le 29 novembre 2011..

⁹⁹ « La parte de adultos sí hay que manejarla con otro ritmo porque el cuerpo es diferente, ya uno no puede marcarlo con « afro » porque ya uno a esas edades ya no puede hacer esos movimientos como una persona joven. Ellos tiene más elasticidad, mejor dominio de un movimiento y si hay alzas ya uno como adulto ya no puede manejar esa parte... El baile « afro » es un baile con mucha fuerza entonces tiene que practicarse y los movimientos hay que practicarlos con mucha fuerza para que se vean imponentes. » Entretien avec M. Rafael Periñan le 29 novembre 2011.

même tissu que les bikinis et des tongs. Leurs colliers, bracelets et diadèmes étaient semblables à ceux des filles et leur torse était décoré de lignes blanches, brunes et rouges. Ces costumes cherchent à établir des liens avec un passé lointain : « nous essayons de suivre les façons dont les gens s'habillaient en ces temps-là, en même temps nous essayons de donner une touche d'élégance, tout en gardant la naturalité de ces gens en ce temps-là ¹⁰⁰ ». Naturel associé à la nudité : « évidemment nous ne pouvons pas faire défiler des gens nus, même si dans les danses “afro” nous montrons déjà un petit peu la nudité, parce que dans ce temps-là, les gens ne portaient pas beaucoup de vêtements ¹⁰¹ ».

Figure 21. Couple de danseurs d'Afrobanda en 2011.



Photo extraite du profil du groupe sur un réseau social

¹⁰⁰ « Tratamos de enmarcarnos un poco en, en aquellas formas en cómo la gente vestía en aquellos tiempos, tratando de darle un toque de elegancia pero entre lo natural de esa gente en ese tiempo. » Entretien avec M. Rafael Perinián le 29 novembre 2011.

¹⁰¹ « Obviamente no podemos sacar unas personas desnudas aun cuando ya los bailes afros mostramos un poquito de la desnudez porque es que en ese tiempo la gente no usaba tanta ropa. » Entretien avec M. Edinson Ahumada le 29 novembre 2011.

L'association entre l'Afrique d'un côté, la nudité et la nature de l'autre est pratiquée également par d'autres directeurs des *comparsas*. M. Nery Guerra explique ainsi la différence entre *Calenda Getsemaní* et les groupes de Fantaisie

« Nous ne faisons pas un travail de plumes et ce genre des choses, et nous ne le faisons pas parce que ce n'est pas notre point fort, notre force est plutôt la tradition [...] les matériaux que nous utilisons sont de type traditionnel, c'est-à-dire s'il faut travailler avec des fibres végétales nous le faisons, mais l'idée est que le costume soit authentique [...] Nous avons un travail avec les danseurs nus, le garçon et la fille ne portent que les sous-vêtements et le reste du corps est maquillé. Une fois on a été invité à l'Hôtel Hilton, j'ai fait cette proposition et ils ont aimé parce que ça c'est "afro", le maquillage corporel est aussi afro, c'est à dire, les gens en Afrique, se peignaient leur corps pour imiter la forêt¹⁰² ».

L'expression « ce temps-là » est utilisée fréquemment par les directeurs et danseurs des *comparsas* pour expliquer l'inspiration des chorégraphies, accessoires ou costumes. Il semblerait que ce que l'on faisait en « ce temps-là » et ne fait pas aujourd'hui risque de tomber dans l'oubli, raison pour laquelle ces groupes veulent « restaurer » les traditions. Cette position n'empêche pas, cependant, l'adoption d'innovations dans les pas de danse. Revenons à *Afrobantu* et l'explication par M. Edinson de ses chorégraphies :

« La danse "afro" vient de la tribu africaine, nous l'avons adoptée mais avec des pas beaucoup plus "show", des pas plus stylisés où il y a "les bras"¹⁰³ et tout ce genre de choses, où il y a plus de style. Mais nous ne perdons pas l'essence fondamentale, la tradition, c'est-à-dire.... la danse traditionnellement se fait sans lever les pieds, nous le faisons ainsi mais s'il faut exalter la danse, on les met en pointe pour que ça se voit stylisé et nous équilibrons cette partie pour que ça apparaisse stylisé mais sans perdre l'essence¹⁰⁴ ».

¹⁰² « Hacer un trabajo de, de pluma y no sé qué o sea no lo hacemos porque no es nuestro fuerte la fantasía no es nuestro fuerte más bien nuestra fortaleza es la tradición [...] el tipo de materiales, que nosotros trabajamos es más que todo que sea de tipo tradicional, o sea por lo menos si nos toca trabajar con fique, trabajamos con fique, si nos toca trabajar con pita trabajamos con pita pero que el vestido se vea auténtico [...] Fíjate nosotros tenemos un trabajo con unos desnudos corporales y son el muchacho y la muchacha ellos salen desnudos o sea solamente se ponen un hilo dental pero todo su cuerpo sale maquillado. Una vez nos invitaron a un evento en el Hotel Hilton, lancé la propuesta y les gustó porque es que es que eso también es « afro », el maquillaje corporal eso también es afro o sea la gente en África ellos se pintaba su cuerpo para mimetizarse dentro de la selva ». Entretien avec M. Nery Guerra le 24 novembre 2011.

¹⁰³ Prononcé en français

¹⁰⁴ « El baile afro como tal sale de la tribu africana, que la hemos adoptado con pasos mucho más "show", con pasos de pronto mucho más estilizados, donde hay « les bras » y toda esa clase de cosas, donde hay mucho más estilo. Pero no hemos perdido la esencia de lo básico, lo tradicional o sea [...] que el baile, tradicionalmente a pie plano, nosotros lo hacemos a pie plano, cuando el baile hay que exaltarlo a que sea, a que sea en punta pa' que se vea un estilo y equilibramos esa parte para que no se vea tan estilizado y

D'autres innovations par rapport aux groupes « traditionnels » sont aussi acceptées, ainsi plumes, paillettes et cannetilles sont ajoutées aux costumes. Nous voyons donc que bien que ces groupes revendiquent un traditionalisme, ils ne sont pas fondamentalistes et acceptent des éléments novateurs. Ils insistent sur leur différence avec les groupes de fantaisie où « l'Afrique » est aussi mise en scène mais en utilisant d'autres référents. De fait M. Edison marque une distance avec ces groupes mais il reconnaît leur revendication : « Nous élaborons un rituel qui est différent des autres, de ce que font Ekobios, Giovanni Barrandica, Efraín Villegas et tous ces groupes africain ¹⁰⁵ ».

Ces groupes de « fantaisie » qui revendiquent un africanisme entendent rendre hommage au continent africain. *Tiznao*, Corporation de danses modernes et folkloriques de Carthagène en fait partie *et* a emporté le prix du concours de l'Ipcc dans la catégorie Fantaisie en 2011. Sa directrice, Mme Kelly Mendoza nous explique :

« Notre mise en scène s'appelle "Charme de la Caraïbe", le sujet est une allégorie de toute cette richesse afro et cette richesse de la Caraïbe que nous avons, de toute l'influence africaine que nous avons... de toute cette joie et toutes ces danses que nos ancêtres nous ont laissé... "Charme de la Caraïbe" a toute l'influence noire qui est arrivée ici, en Amérique latine, nous nous inspirons, surtout, de la mère Afrique... comme je te dis, de tous ces traces africaines qu'il y a encore sur notre terre ¹⁰⁶ ».

A différence des groupes « traditionnels » de revendication africaine, les référents musicaux ne sont pas des rythmes colombiens, la *samba* brésilienne étant une des musiques le plus jouées par ces groupes, les autres sont aussi d'origine étrangère comme le *yambú*, le *guaguancó*, la *plena* et la *bomba*. *Tiznao* explique cette inclination pour les rythmes de la Caraïbe : « nous nous inspirons des rythmes afro antillais de l'île de Cuba et de Porto Rico,

no se pierda la esencia ». Entretien avec M. Edinson Ahumada le 29 novembre 2011.

¹⁰⁵ « Nosotros elaboramos un ritual muy diferente a todos los demás rituales, diferente a lo que hace Ekobios, Giovanni Barandica, Efraín Villegas y todos esos grupos africanos. » Entretien avec M. Edinson Ahumada le 29 novembre 2011.

¹⁰⁶ « La presentación que tenemos nosotros se llama « Encanto Caribe » el tema es una alegoría a toda esa riqueza afro y riqueza caribeña que tenemos y a toda esa influencia africana que tenemos. Toda esa alegría, y todas esas danzas que nos dejaron nuestros antepasados [...] « Encanto Caribe » tiene toda esa influencia negra que llegó acá a Latinoamérica: nos inspiramos sobre todo en la madre África... como te digo, en aquellos restos africanos que todavía nos quedan sobre nuestra tierra ». Entretien avec Mme Kelly Mendoza le 12 décembre 2011.

de la *plena* et la *bomba* de Porto Rico, c'est une représentation ou une allégorie de toute cette richesse culturelle, de toutes l'influences africaines que nous avons, toute la joie, toute la danse, ces danses que nos ancêtres nous ont laissé¹⁰⁷ ».

L'africanisme brandi par Tiznao ne fait pas référence à la nature, la jungle et les animaux n'y sont pas évoqués. Dans un entretien pour l'*Universal*, Mme Kelly reprend ce point « nous n'utilisons pas d'animaux, mais nous ne perdons pas les traces africaines¹⁰⁸ », les évocations de l'Afrique passent par les îles Caraïbes et les traits physiques, comme elle le signale dans le même entretien : « ces tâches noires que nos ancêtres nous ont laissés comme vestige et qui sont représentées dans nos cheveux, couleur de peau et la façon de nous habiller deviennent latines et c'est là que Tiznao naît¹⁰⁹ ». Mme Kelly a dansé pendant dix ans au sein du groupe *Ekobios* où elle a eu comme professeurs des chorégraphes cubains. Ces leçons ont été une source d'inspiration au moment de définir le style de son groupe, ainsi « la *comparsa* est de “fantaisie”, il y a donc plein de paillettes et de plumes mais nous ne perdons pas l'essence de la *comparsa* et de ce qu'est la Caraïbe¹¹⁰ ». Malgré la proximité de *Tiznao* avec les groupes de fantaisie qui revendiquent un africanisme, les costumes de « Charme de la Caraïbe » sont de grandes jupes, des maillots de bain et des talons argentés pour les femmes, avec des extensions de cheveux lisses ou bouclés ; des pantalons, chemises à manches longues, gilets, chapeaux et chaussures pour les hommes.

¹⁰⁷ « Nos inspiramos en ritmos afros antillanos como te dije de la isla de Cuba y de Puerto Rico, de la plena puertorriqueña y la bomba puertorriqueña y es una representación o una alegoría a toda esa riqueza cultural, a toda esa influencia africana que tenemos, toda esa alegría, todo ese baile y todas esas danzas que nos dejaron nuestros antepasados. » Entretien avec Mme Kelly Mendoza le 12 décembre 2011.

¹⁰⁸ « Lo nuestro no incluye animales pero tampoco pierde el vestigio africano. » Tiznao: Una Comparsa de Corazon dans <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/cultural/tiznao-una-comparsa-de-corazon-97718> publié le 9 novembre 2012, consulté le 20 novembre 2012.

¹⁰⁹ « Esas manchas negras que nuestros ancestros nos dejaron como vestigio, representadas en nuestro cabello, color de piel y forma de vestir, se latinizan y nace Tiznao. » Tiznao: Una Comparsa de Corazón dans <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/cultural/tiznao-una-comparsa-de-corazon-97718> publié le 9 novembre 2012, consulté le 20 novembre 2012.

¹¹⁰ « La comparsa es de fantasía por lo tanto pues lleva muchas lentejuelas, muchas plumas pero sin perder la esencia de la comparsa y de lo que es el Caribe como tal. » Entretien avec Mme Kelly Mendoza le 12 décembre 2011.

Figure 27. Danseuses et danseurs de Tiznao en 2011.



Photos extraites du profil du groupe sur un réseau social.

En effet ce qui identifie les groupes de fantaisie, ce sont les costumes confectionnés en tissus de lycra et brillants ornés de broderies en cannetilles et paillettes, ainsi que des

accessoires comme les chapeaux, gants, brassards et épaulettes décorés de plumes colorées et de pierres. Au sein de groupes comme *Ekobios*, *Bjembé*, *Codanzas*, *Afrobatata*, *Academia Efrain Villegas* et *Ballet Folclórico Calenda*, les femmes portent des bottes à hauts talons pouvant monter jusqu'aux genoux, un maillot de bain une pièce ou un bikini (ou un ensemble soutien-gorge et mini-jupe) ; les hommes des pantalons serrés par des bandes de tissu au niveau des mollets et des bottes, la poitrine et les bras découverts mais ornés de colliers ou pectoraux. Les visages des danseurs et danseuses sont maquillés dans les mêmes couleurs que les costumes, ils peuvent porter des masques ou les traits d'animaux peuvent y être dessinés. Les costumes de ces groupes rappellent ceux des écoles de *samba* de Rio de Janeiro.

Figure 28. Danseur et danseuse *Codanza* en 2011



Figure 29. Danseur et danseuse *Bjembé* en 2011

Le groupe *Ekobios* a été novateur en utilisant des tissus brillants et en intégrant des rythmes non colombiens dans ses mises en scène, éléments aujourd'hui considérés comme caractéristiques des groupes de « fantaisie ». Son directeur, M. Dixon Perez Gonzalez a été formé à la danse par Mme Edelmira Maza Zapata. Il a fait partie de *Calenda Getsemaní* jusqu'en 1997, lorsqu'il décida former sa propre *comparsa* suite aux problèmes entraînés par la politique du groupe de changer de directeur tous les trois mois. M. Perez voulait poursuivre la mise en valeur des héritages afro-colombiens mais aussi innover, ainsi en 1998 les costumes de la mise en scène « Danse Africaine » d'*Ekobios* imitaient-ils les peaux des léopards comme c'était la coutume dans plusieurs groupes, mais le dessin des jupes, les chapeaux en fibres végétales et les accessoires ornés de plumes et perles de couleurs de la capitaine du groupe constituaient une nouveauté. L'innovation et la création de l'image de l'Afrique de « fantaisie » passait aussi par l'invitation de chorégraphes étrangers comme par l'intégration de nouveaux matériaux pour les costumes : les plumes, les paillettes, les tissus brillants et les cannetilles faisaient ainsi leur apparition dans les *comparsas* de Carthagène.

Jusqu'en 2009, lorsqu'on demandait la signification du mot *Ekobios*, la réponse des membres de la *comparsa* et des spectateurs des défilés faisait référence à la combinaison entre « eco » d'écologie et « bios » de vie. Aujourd'hui, le discours commun aux danseurs est celui cité sur la page d'internet du groupe, à savoir : le mot vient « d'un des dialectes africains transculturés en Amérique du Sud¹¹¹ » et signifie « copains, amis, frères ». La signification de *Cumbali* est passée par un processus semblable à celui du nom d'*Ekobios*. Cette *comparsa* est née au sein de l'entreprise de liqueurs (*Industria licorera*, en espagnol) du département de Bolívar dont la capitale est Carthagène. Comme la danse emblématique était la *cumbia*, il fut décidé d'unir les mots *cumbia* et *licorera* en *Cumbali*, mais après des recherches « on a trouvé que dans une ethnie amérindienne, pour inviter à danser, pour inviter à une fête, ils ne disaient pas “allons-y à la fête” mais “allons à un *cumbali*”, mais ça, c'était après, dans les recherches¹¹² ».

Monsieur Dixon a reçu un prix de la Fondation Colombia Negra en 2004 et la mairie de Carthagène lui a remis la médaille de Chevalier de la ville pour son travail de mise en valeur des cultures afro-descendantes¹¹³. Aujourd'hui le groupe est une véritable entreprise, se produisant aux mariages des personnalités politiques les plus importantes de la Colombie, mais aussi dans des hôtels de luxe et chaque année durant une saison sur une croisière. La mise en scène « Fantaisie Africaine » est sans doute sa carte de visite mais, son répertoire de danses de la Colombie et de créations propres est important.

Les groupes ayant intégré les innovations d'*Ekobios*, font aussi référence au continent africain dans leur discours, ainsi le groupe de l'école INEM rend-t-il hommage à la famille Batata du village Palenque de San Basilio¹¹⁴ dont plusieurs membres ont été des percussionnistes très reconnus, et ajoute le préfixe « afro » : « Afro c'est pour les racines africaines et Batata en honneur aux musiciens Batata¹¹⁵ ». Pour expliquer le nom de son

¹¹¹ « en uno de los dialectos africanos trasculturados a Sur América. » « Historia » dans : <http://ekobios.awardspace.com/index.htm> consulté le 17 janvier 2013

¹¹² « Estábamos investigando y encontramos que una etnia indígena, para invitar a bailar, para invitar a una fiesta, no decían vamos a una fiesta sino vamos a un cumbalí, pero ya en investigaciones ». Entretien avec Mme Irma Jiménez le 19 décembre 2011.

¹¹³ <http://ekobios.awardspace.com/index.htm> consulté le 17 janvier 2013

¹¹⁴ Comme nous l'avons mentionné à l'introduction Palenque est une référence pour les africanismes en tant que village fondé par des marrons

¹¹⁵ « Afro de raíces africanas y Batata en honor a los músicos Batata. » Entretien avec M. Alfonso Ribera, 15 décembre 2011.

groupe Mme Kelly évoque, elle aussi, l'Afrique : « *Tiznao* est un vocable africain qui est resté dans notre langue castillane, ça signifie peint en noir, ce sont tous ces vestiges africains qui sont présents dans notre façon de nous habiller, de parler, nos gestes ¹¹⁶ ».



30.



31.



32.

Figure 220. Danseuse Ekobios en 1998. Imagenes Festivas. El Universal. 16 Novembre 1998. P. 7 A.

Figure 31. Capitaine de la comparsa Ekobios en 1998. Cabildo: Colorido, Cultura y Folclor. El Universal. 16 Novembre 1998. P. 8 A

Figure 23. Couple de danseurs Ekobios 2011

¹¹⁶ « « tiznao » es un vocablo africano que se quedó en nuestro idioma castellano, significa manchado de negro, son todos esos vestigios africanos que quedaron en nuestra forma de vestir, en nuestra forma de hablar, en algunos ademanes. » Entretien avec Mme Kelly Mendoza le 12 décembre 2011.

Danza Negra pourrait aussi être catalogué comme un groupe de « Fantaisie de la Caraïbe », il danse sur la musique des Antilles et son montage du *merecumbé* a remporté le premier lieu de l'IPCC en 2010. Yolanda Jimenez, directrice du groupe, explique qu'elle veut défiler dans la rue avec des danses de salon, la *salsa* et le son cubain étant présents. En ce qui concerne le nom, l'accent est mis sur des traits physiques : « Le groupe s'appelait *Las estrellas de San Isidro*¹¹⁷ mais comme presque tous les jeunes qui le formaient étaient “morenos”, nous nous sommes aperçus qu'ils étaient “morenos” et nous avons décidé de le nommer *Danza Negra*¹¹⁸ ».

M. Jose Caraballo explique le processus de la création d'une chorégraphie de son groupe :

« Le nom de Benkos Biohó nous oblige et nous donne une grande responsabilité en ce qui concerne la danse, parce qu'il nous oblige à faire un travail traditionnel, nous faisons un travail traditionnel, mais nous ne reprenons pas ce qui les autres font, nous essayons toujours d'explorer et d'innover un peu, mais dans la tradition. Avant de faire une chorégraphie, nous ne pouvons pas faire des recherches de terrain car ce serait très cher, nous faisons des consultations par internet, dans les bibliothèques ou nous regardons des vidéos¹¹⁹ ».

Les innovations vont au-delà des chorégraphies ; les costumes sont aussi objets de transformations : « je peux m'inspirer d'un vêtement africain que je vois, mais si je vois qu'il est ouvert par là et que je ne le veux pas ouvert là mais ailleurs, je prends l'objet comme modèle mais je ne le fais pas pareil, c'est ça qu'on essaie, nous créons aussi des choses¹²⁰ ».

¹¹⁷ Nom du quartier où la *comparsa* a été créé.

¹¹⁸ « El grupo anteriormente se llamaba « Estrellitas de San Isidro », pero a través de que eran casi todos, los jóvenes que estaban, los integrantes del grupo, eran « morenos », nos dimos cuenta de que todos eran morenos, y decidimos ponerle *Danza Negra*. » Entretien avec Mme Yolanda Jimenez le 9 décembre 2009.

¹¹⁹ « El nombre Benkos Biohó nos obliga a nosotros y nos da una responsabilidad grande en cuanto a la danza se refiere, porque nos obliga a tener un trabajo tradicional, nosotros hacemos un trabajo tradicional, pero siempre no repitiendo lo que hacen los demás, siempre tratamos de explorar y tratar de innovar un poco, pero siempre guardando la tradición. Antes de hacer un montaje, como no podemos hacer investigaciones de campo porque nos saldría muy costoso, nos toca hacer consultas, en internet, en bibliotecas o en videos. » Entretien avec M. José Caraballo.

¹²⁰ « Yo me puedo guiar por un vestuario que yo vea de África, pero yo lo veo que de pronto está abierto aquí, pero yo no lo quiero abierto acá, tomo la cuestión como base, mas no hago la cuestión igualita, eso es a veces lo que estamos intentando, y estamos creando también, estamos creando cositas. » Entretien avec M. Manuel Diaz le 24 novembre 2011.

C'est aussi par les noms des groupes que l'on revendique l'héritage africain. On trouve par exemple : « Groupe folklorique Benkos Biohó », « Groupe talent jeune Afro-Caraïbe », « Groupe Afro-Colombie », « *Ekobios*, danse africaine », « Danse Afro-colombienne », « Corporación *B'jembe* Danses ».

M. José Caraballo explique que le groupe qu'il dirige a changé le nom de son quartier pour celui du marron Benkos Biohó¹²¹ :

« Nous avons commencé comme un groupe de la communauté, comme le groupe "20 de julio". Après une année de recherches sur des danses et des consultations pour les chorographies, j'ai trouvé un nom qui a attiré mon attention : Benkos Biohó. J'ai commencé à faire des recherches sur lui, à aller dans les bibliothèques et je recherchais, je recherchais, et plus je trouvais des informations sur Benkos, plus mon intérêt augmentait... Et je me suis aussi aperçu que, même s'il est un personnage très important pour la population afro-colombienne, il a été longtemps ignoré et nous avons décidé de donner au quartier le nom de Benkos Biohó. Benkos Biohó fut le premier esclave libre d'Amérique, il a fondé San Basilio de Palenque, et bien que certains le nient, je pense que Benkos Biohó a été l'un des premiers à semer la graine de la liberté à Carthagène¹²² ».

Les instruments et les danses sont aussi objet d'hommages. M. Omar Gomez dit : « *B'jembe* signifie le tambour ou un tambour africain des.... bon, c'était un des tambours que les "noirs" de ces temps utilisaient pour rendre hommage à leurs dieux et nous avons choisi le thème pour ça¹²³ ». Pour sa part, M. Neri Guerra raconte que le nom de Calenda a été donné au groupe par la famille Zapata Olivella car c'est le nom d'une danse venue de la

¹²¹ Benkos Biohó fut un marron qui combattit très courageusement les espagnols et qui fonda La Matuna, le premier village des africains libres aux alentours de Carthagène. Aujourd'hui la figure de Biohó est un symbole de la lutte des communautés noires en Colombie (Friedemann et Arocha 1986 : 149-166).

¹²² « Nosotros empezamos como grupo de la comunidad, como grupo del 20 de Julio. Después de un año, haciendo investigaciones acerca de las danzas, y consultas para hacer montajes de las danzas, me encontré con un nombre que me llamó mucho la atención: Benkos Biohó, y empecé a averiguar sobre él, a ir a las bibliotecas y buscaba y buscaba, mientras más encontraba información acerca de Benkos me fui interesando más. Y también me di cuenta que en la ciudad como que... a pesar de que era un personaje o es un personaje que significó mucho para la población afro-descendiente aquí en la ciudad, era una persona que poco o mucho ha sido ignorada, a través de los años, a través de los tiempos, y decidimos colocarle ese nombre Benkos Biohó, como Benkos Biohó es el primer esclavo libre de América, él fundó a San Basilio de Palenque, y aunque muchos nieguen ese punto, yo considero que Benkos Biohó fue uno de los primeros que sembró la semilla de la libertad aquí en Cartagena. »

¹²³ « B'jembe, tiene como significado tambor o tambora africana de los... bueno, eran unas tamboras que utilizaban los negros en aquel entonces para rendir tributos a sus dioses; y nosotros prácticamente, hemos elegido el tema por eso. » Entretien avec M. Omar Gomez Cassiani.

Nouvelle Guinée mais qui, à Carthagène, a été interdite : « pourquoi elle a été interdite ? Parce que c'étaient des danses érotiques et l'homme blanc les a profanées¹²⁴ ».

Certains groupes assument leur revendication africaine comme un élément distinctif de la *comparsa*. Le directeur du groupe *Al son del Jembe* explique: « J'ai une grande affinité avec la question afro, avec la ligne noire, les mouvements noirs. Moi, j'aime beaucoup tout ça, j'aime la *champeta* depuis longtemps, j'aime regarder des vidéos, des vidéos africaines et, à partir de ce qu'on regarde, nous commençons à créer, nous avons ceci comme base¹²⁵ ». Lors d'une des répétitions du groupe, M. Manuel a demandé aux jeunes danseurs d'exécuter les mouvements avec plus de force « sinon on ne danse pas africain, on fait de l'aérobic¹²⁶ ».

On remarquera la présence du préfixe « afro » dans le nom des certains de ces groupes. Dans les processus de reconnaissance du multiculturalisme, les mouvements politiques « noirs » et les intellectuels ont encouragé l'utilisation de ce préfixe pour souligner le caractère historique des populations « noires » de la Colombie et l'héritage africain au-delà du phénotype. L'usage du préfixe « afro » n'était pas courant il y a vingt ans. En effet, l'anthropologue afro-américaniste Jaime Arocha (1998 : 32) explique dans un de ses livres que :

« Le fait que, dans leur pratique politique, les groupes de base n'utilisent pas des combinaisons telles que afro-colombien ou afro-chocoano pour désigner les sujets de leurs revendications, n'implique pas que ces termes soient inappropriés pour la recherche... Le fait que les organisations populaires n'utilisent pas (certains termes) ne les rend pas inappropriés et n'implique surtout pas que l'identité ethnique des afro-descendants soit une invention des anthropologues qui ont souligné l'africanité¹²⁷ ».

¹²⁴ « ¿Por qué eran prohibidas? porque eran eróticas y el hombre blanco las profanó. » Entretien avec M. Neri Guerra.

¹²⁵ « Tengo mucha afinidad con la cuestión “afro”, con la línea negra, los movimientos negros, a mí me gusta mucho ese cuento, desde hace mucho rato a mí me gusta la *champeta*, me gusta mirar videos, videos africanos, y partiendo de lo que miramos, empezamos a crear, vamos a tener esto como base. » Entretien avec M. Manuel Diaz, le 24 novembre 2011.

¹²⁶ « Si no, no es danza africana, parecen aerobicos. » Répétition groupe B'jembe le 05 décembre 2011.

¹²⁷ « El hecho de que en su práctica política los grupos de la base no utilicen combinaciones como afro-colombiano o afro-chocoano para designar a los sujetos de sus reivindicaciones, no implica que esos términos sean inválidos desde el ejercicio de la ciencia [...]. El que esas organizaciones populares no empleen (los términos) [...] no los hace inadecuados, ni implica que la identidad étnica de los afrodescendientes sea una invención de aquellos antropólogos que han resaltado la africanidad. »

Toutefois, les noms des *comparsas* montrent que, aujourd'hui, les organisations et la population se sont approprié ce préfixe et qu'ils l'utilisent comme une partie de leur revendication, ce qui est, sans doute, une des conséquences de la mise en valeur de la différence et des politiques multiculturelles.

Parmi les personnes déguisées qui participent aux défilés mais ne constituent pas un groupe de danse, nous trouvons aussi des références aux « noirs ». Les *negritos* (petits noirs) sont des groupes de garçons qui mettent de la cire sur leur visage et menacent les gens de possibles agressions ou de les « salir ». Mais, si la victime donne une pièce de monnaie, elle est hors de danger.

Cette modalité de déguisement n'est guère une innovation. Les références aux *negritos* datent du début du XX^{ème} siècle, lorsque l'élite de Carthagène voulait supprimer leur participation aux fêtes : « Les “*comparsas* des noirs cirés” sont considérées comme un obstacle dans le chemin d'une “fête civilisée” et c'est la raison pour laquelle certaines personnes prétendent les supprimer¹²⁸ » (Gutiérrez 2006 : 141).

Le succès d'*Ekobios* a impulsé la création de nouveaux groupes s'inspirant de son style, mais dans le même temps d'autres *comparsas* poursuivent leur revendication africaine avec des rythmes colombiens : aujourd'hui Les directeurs des groupes et les médias divisent les groupes en deux catégories : « tradition » et « projection ». La différence est établie par les rythmes joués et les mises en scène créées par les *comparsas*. Les premiers interprètent des rythmes comme la *cumbia*, le *mapalé*, le *garabato*, le *ceresé*, le *bullerengue*, le *fandango*, la *puya*, le *chandé* et le *congo*, des rythmes de la Côte caribéenne colombienne qui peuvent être considérés comme fruits de l'union des racines africaines, européennes et amérindiennes. Les groupes dits de « projection » dansent eux sur des rythmes étrangers comme la *samba*, le *calypso* ou le *merengue*, ou apportent des modifications à des rythmes nationaux, incorporent des pas de ballet ou de danse contemporaine à leurs mises en scène et innovent avec leurs costumes.

Les groupes de « projection » partagent avec les groupes de « tradition » le désir de rendre service à la communauté de la ville. Les directeurs remarquent l'utilité de ce travail social

¹²⁸ « Las « *comparsas* de negros embetunados » se consideran un obstáculo en el camino de una « fiesta civilizada » y por eso algunos pretenden suprimirlas. »

organisé pour prévenir la consommation de drogues. Cette préoccupation peut même être à l'origine du groupe : « Le groupe a été créé en 1997 comme une nécessité de la communauté du 20 *julio* et des quartiers voisins, car ils n'avaient pas d'espaces d'intégration pour les enfants et les jeunes leur permettant d'exprimer leurs capacités, leurs compétences artistiques et ainsi de prévenir des problèmes comme la drogue et la sexualité adolescente, entre autres ¹²⁹ ».

Ainsi, Carthagène, une ville qui a toujours voulu se « blanchir », donne aujourd'hui l'image d'une ville « noire » dans les fêtes populaires de l'Indépendance. Les danses et les déguisements évoquent un continent qui est loin mais qui reste important pour l'identité de la ville. Il ne s'agit plus aujourd'hui de condamner « l'héritage africain », mais de l'exalter. Cependant, les références continuent à être folkloriques et stéréotypées : tambours, sensualité et mouvements du corps sont les mots les plus utilisés pour décrire les *comparsas* des groupes « noirs ».

¹²⁹ « Fue creado en 1997 como una necesidad que tenía la comunidad del 20 de julio y barrios aledaños, pues no contaban con espacios de integración para niños y jóvenes que les permitieran a ellos expresar sus destrezas, sus capacidades artísticas y a través de eso prevenir algunos flagelos que nos azotan en estas comunidades como son la drogadicción, la sexualidad precoz, entre otras. » Entretien avec M. José Caraballo Campo.

Chapitre 5. Les manifestations de la dissidence « afro » face à la réussite commerciale et à la reconnaissance de l'Etat

Les enjeux du marketing de la scène « afro » de la scène « afro » à Salvador

La reconnaissance des blocs « afros » entraîne de différents types de mises en question de la part de leurs membres. Il existe des discriminations au sein des blocs afro eux-mêmes, comme par exemple les discriminations envers des femmes. En effet certaines femmes ont dû se battre pour participer aux blocs et d'autres ont fondé des blocs féminins. Ces femmes affrontent non seulement la pensée raciale dominante mais aussi l'appropriation masculine des espaces dissidents et les logiques d'un marché des arts et des spectacles.

Même les femmes ont toujours participé aux blocs afro, en tant que protectrices spirituelles, danseuses, couturières, chanteuses, stylistes et chorégraphes, le rôle de protagoniste et de grand leader politique et public était assumé par les hommes. Peu à peu, des femmes ont pu parvenir à la direction des blocs et certaines associations composées exclusivement de femmes ont vu le jour.

Une des premières directrices de bloc est Vera Lacerda, historienne et philosophe qui, en 1980, a créé le groupe *Araketu* pour souligner des événements de l'histoire africaine. Mme Lacerda reconnaît qu'il lui a fallu être autoritaire pour faire entendre sa voix et être reconnue dans un monde d'hommes (Silva & Vieira 2011 : 196).

Parmi les groupes composés exclusivement de femmes, nous pourrions évoquer *Didà*, (pouvoir de création, en langue yoruba). Ce bloc a participé au carnaval pour la première fois en 1993, dirigé par le *mestre* Neghiño de Samba. Il avait l'intention de donner des cours d'art aux femmes et aux filles. Cette initiative a été très critiquée au sein des blocs afro, l'idée de femmes percussionnistes n'étant pas populaire. *Didà* est maintenant dirigé par des femmes et, au-delà de sa participation au carnaval, continue à donner des cours de

percussions et à organiser des ateliers d'insertion pour des filles et des femmes pendant toute l'année.

A Mulherada est autre groupe formé et dirigé par des femmes. Il fut fondé en 2001 par Monica Kalile, indignée face à la faible représentation des femmes dans les événements culturels afro. A ses réclamations et à ses plaintes, les hommes organisateurs des événements répondaient qu'il n'y avait pas de femmes percussionnistes. Monica a donc rassemblé des femmes percussionnistes de la ville et démontré qu'elles existaient bien¹³⁰.

Les sujets que choisissent ces groupes pour participer au carnaval chaque année sont centrés sur l'égalité de genre, les droits des femmes, la valorisation des travaux traditionnels féminins et sur la lutte contre les violences faites aux femmes. Parmi leurs stratégies, au-delà de la participation des femmes comme musiciennes et à tous les niveaux de l'organisation et de la gestion des ressources, tiennent une place importante les paroles des chansons et les mises en scène dont elles sont les protagonistes.

Les directrices des groupes féminins signalent un certain nombre de difficultés, la plus récurrente étant l'accès aux sponsors, car il est très difficile de convaincre les entrepreneurs de l'importance d'investir dans un groupe féminin. Cependant des actions créatives répondant aux exigences des entrepreneurs surgissent, par exemple, *A Mulherada* accepte des hommes parmi la foule qui les accompagne mais l'orchestre musical est totalement féminin et ses actions pendant l'année sont adressées exclusivement aux femmes.

Même si les femmes participent à tous les niveaux de l'organisation des blocs, de l'obtention des ressources à la conception artistique des défilés, seulement 23% des groupes afro sont dirigés elles (Machado & França 2010 : 13). Par conséquent, au-delà du caractère festif de leur participation, la création de blocs féminins témoigne de l'existence d'une contestation basée sur le genre, accusant l'exercice d'une domination masculine au sein du carnaval et, plus largement, dans la société bahianaise.

Un autre questionnement fait aux blocs « afro » est leur rapport avec les « blancs ». Le 19 février 2012 le bloc de *trio electrico* de la chanteuse de musique axé Claudia Leitte défilait

¹³⁰ Entretien avec Mme Monica Kalike, directrice du Bloc *A Mulherada*.

sur le parcours de Barra–Ondina avec quelques membres du bloc « afro » *Ilê Aiyê*. Beaucoup de personnes ont été déçues par cette union :

*« Ils [Ilê Aiyê et Mme Leitte] ont le même sponsor qui a établi certaines règles. Ilê a résisté mais à la fin l'argent a parlé plus fort. Et tu vas me demander : pourquoi elle ne peut pas monter au trio ? C'est parce qu'elle ne fait pas partie de ça. Nous avons d'autres chanteuses qui sont plus compétentes qu'elle, qui sont noires et ont besoin d'une vitrine. Elles pouvaient bien être là et chanter »*¹³¹.

Figure 33. Claudia Leitte et Ilê Aiyê¹³²



Cette union était scellée vingt-cinq ans après les dénonciations par le chanteur Geronimo des divergences entre les deux types d'organisation, notamment les agressions des blocs de *trio* par les blocs « afro ». Si les trios et les blocs « afro » ont longtemps été considérés comme des protagonistes concurrents du carnaval de Salvador, de nos jours quelques blocs

¹³¹ « Eles têm o mesmo patrocinador que estabeleceu algumas regras. O Ilê até relutou, mas no final, [o dinheiro] falou mais alto. E aí você vai me perguntar: - Por que ela não pode subir no trio? Porque ela não faz parte daquilo. Temos outras cantoras que são muito mais competentes do que ela, que são pretas e precisam de visibilidade. Podiam muito bem estar ali, cantando ». Entretien avec Mme. Conceição Freitas, le 25 janvier 2012.

¹³² Photo prise sur <http://www.ibahia.com/detalhe/noticia/claudia-leitte-recebe-ile-aiye-no-seu-trio-em-homenagem-a-africa/?cHash=e18765eac16cbc43edb43a267fd6cbb>

« afro » possèdent la structure de blocs de trios et les chanteurs de trios brandissent des revendications identitaires africanistes.

La chanson *Eu Sou Negão*¹³³ du chanteur et compositeur de Salvador Geronimo fut un des grands succès musicaux du carnaval de 1987. La chanson raconte la rencontre du cortège d'Ilê Aiyê avec un bloc de trio, lorsque les « noirs » d'Ile, défilant avec leur « culture, tradition, religion et beauté », furent interrompus par un camion-orchestre très illuminé et doté d'un son très puissant. L'auteur ne faisait pas partie des blocs « afro » mais la tension présente entre les deux groupes lui a inspiré la chanson :

« Visitant assidûment des quartiers noir-métisses de la ville vus comme des " ghettos ", tels que Pelourinho et Liberdade, Geronimo s'est rapproché de la musique caribéenne et n'a pas hésité à la mélanger au rythme ijexa du candomblé dont il était un adepte. Une fois il a assisté à l'invasion de l'espace du bloc afro par les six-mille watts du trio. C'était une situation habituelle dans la période des fêtes carnavalesques, ce qui dénote les tensions du tissu socio-racial de Salvador. Il a donc commencé à raconter ce qu'il voyait et à lutter pour un espace et une position meilleurs pour les noirs de Bahia¹³⁴ » (Guerreiro 1998 : 97).

Au moment où Geronimo composait *Eu Sou Negão*, les blocs de trio étaient déjà toute une économie et une des marques du carnaval de Salvador. Nés en 1950 ces concerts mobiles transportaient les sons des rythmes comme le *frevo pernambucano* suivis par des centaines de personnes pendant que les musiciens des blocs « afro » défilaient à pied et sans hauts-parleurs. La différence la plus importante, toutefois, est celle qui se maintient à grands traits de nos jours, les *folião pipcoa* des blocs de trios sont identifiés comme « blancs » et ceux de blocs « afro » comme « noirs ». Jusqu'aux années soixante-dix les groupes et musiciens des blocs de « trio » ne tenaient pas un discours de revendication identitaire, en outre leurs chansons n'avaient presque pas de paroles. C'est après leur retour d'exil en 1972 que les chanteurs Caetano Veloso et Gilberto Gil ont commencé à participer à des

¹³³ Je suis Negão. Le mot Negão dans la chanson est censé d'être un superlatif du mot « negro » pour désigner le « noir » fier de ses origines africaines et lié à la diaspora africaine en Amérique et aux Caraïbes (Guerreiro 1998 : 97). La chanson peut être écoutée en suivant le lien https://www.youtube.com/watch?v=TPv_BqHzLR4

¹³⁴ « Frequentador dos populosos bairros negros – mestiços da cidade vistos como "guetos" como o Pelourinho e a Liberdade, Gerônimo se encharcou de música caribenha e não hesitou em misturá-la com o ritmo ijexá do candomblé, do qual é adepto. Certa vez, tocando durante o Carnaval, presenciou a invasão do espaço do bloco afro pelos seis mil watts de potencia do som do trio. Situação bastante comum no período da festa carnavalesca, que denota as tensões do tecido sócio-racial de Salvador. Então, começou a narrar o que via e a lutar por um melhor espaço e posição para os negros da Bahia ».

blocs de trio avec des compositions mettant en valeur la ville de Salvador et des références au candomblé. Luiz Caldas et des groupes musicaux de la ville ont suivi ce courant et Salvador est exaltée dans de nombreuses chansons comme une ville joyeuse. A la fin des années 1970 l'équipement des camions s'est modernisé et le carnaval est devenu une attraction touristique de masse (Moura 126,133–138).

C'est aussi en 1987 que le groupe *Olodum* a créé la chanson *Farão* qui revendique un lien entre le groupe et les pharaons de l'ancienne Egypte, ce fut le premier grand succès d'un bloc « afro ». Dès le début de la décennie les blocs « afro » expérimentaient le mélange entre la samba, la musique *ijexà* du candomblé et le reggae jamaïcain, inaugurant un rythme appelé *samba-reggae* qui est plus un mélange à connotation politique que l'union du rythme brésilien avec le rythme jamaïcain (Guerreiro 1998 : 110). A partir du succès de *Farão*, les héritages africains ont été mis en valeur par les groupes qui jouent sur les camions–orchestres, de nouvelles chansons se revendiquant de la population « noire » de la ville ont été composées et des morceaux des blocs « afro » interprétés avec les instruments des groupes de *frevo* (il faut signaler que plusieurs musiciens jouaient dans les groupes de trios et dans les blocs « afro »), engendrant ce que les médias ont appelé l'« axé music », rythme musical qui a commencé à représenter la ville (Guerreiro 1998 : 99 , 100, 111 et Moura 142). Les blocs « afro » ont aussi introduit les camions électriques dans leurs cortèges.

Dans les années 1990 l'internationalisation des blocs « afro » est de plus en plus évidente : des chanteurs très connus internationalement comme Paul Szymon et Michael Jackson ont travaillé avec *Olodum*. D'autre part, des artistes comme Gilberto Gil et Carlinhos Brown participent assez souvent aux cortèges du groupe *Filhos de Ghandy* La participation de quelques musiciens du groupe d'Ile sur le camion orchestre de Claudia Leitte ne devrait ainsi pas être surprenante, toutefois elle a suscité des réactions très fortes de la part des sympathisants d'*Ilê Aiyê* sur les réseaux sociaux du groupe mais aussi dans la rue. Ce fut un événement critiqué, qui a beaucoup choqué.

D'autre part les revendications des héritages africains par les chanteurs « blancs » continuent aujourd'hui. Lors du carnaval de 2014 une des chansons à succès était *Raiz de todo bem* du chanteur et compositeur Saulo. Cette chanson a été sélectionnée pour lancer la

carrière de soliste de l'artiste après 11 années dans le groupe Eva. Le vidéo clip¹³⁵ de *Raiz de todo bem* a été enregistré lors d'un concert. Avant l'arrivée du chanteur sur la scène, un écran placé au-dessus des musiciens projette la bouche d'une personne « noire » qui récite ce poème :

« Nous sommes la Bahia de la mer entière.
Nous sommes la fumée d'un messenger.
Nous sommes noirs et nous allons chanter notre couleur.
Nous sommes la lumière de la ville sobre.
Nous sommes le rêve d'une patrie égalitaire.
Nous sommes de la beauté infinie.
De près, anormal. Nous sommes capoeira du maître fort.
Nous sommes choisis par la bonne chance
Nous sommes tambours riches en foi.
Nous sommes l'univers du grand bien.
Nous sommes l'amour et ses alliés.
Nous sommes les enfants des enchantées¹³⁶ ».

Ensuite, la camera se dirige vers Saulo apparaissant sur la scène le poing droit levé avant de commencer à jouer de la guitare et chanter. La chanson évoque Salvador comme une extension de l'Afrique et fait référence à la capoeira, à la fête du *senhor de Bomfim* et au candomblé. Le refrain utilise la religion comme lien entre le continent africain et la ville et à travers le possessif « ma » pour faire référence à la couleur, place le chanteur comme un des revendicateurs de ce lien :

« L'Afrique ioioio
Salvador ma couleur
La source de tout bien
De tant de foi
Du chant Candomblé¹³⁷ ».

¹³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=C7JzWChGwhA>, consultée le 3 mars 2014.

¹³⁶ « Somos a Bahia de um mar inteiro. / Somos a fumaça de um mensageiro. / Somos pretos e cantaremos nossa cor. / Somos a luz da cidade sóbria. / Somos o sonho de ser pátria igual. / Somos beleza infinita. / De perto, anormal. Somos capoeira de mestre forte. / Somos escolhidos da sorte. / Somos tambores ricos de fé. / Somos universo de bem maior / Somos o amor e seus aliados. / Somos filhos dos encantados ».

¹³⁷ « África ioioio
Salvador minha cor
A raiz de todo bem

Saulo est d'ailleurs défini comme « le blanc le plus noir de Bahia¹³⁸ ». Né à Barreiras, dans l'État de Bahia, il met en valeur les enseignements de la culture « noire » de son oncle maternel. Auparavant la chanteuse Daniela Mercury était devenue fameuse dans tout le pays en chantant les grands tubes de la musique des blocs « afros » et nommée elle aussi par les médias la « blanche la plus noire » parmi les chanteuses *d'axe music*. La joie, les orixàs, la religiosité et la capoeira étaient exaltées par les paroles de ses chansons. Cette altérité « noire » représentée comme joyeuse et profondément religieuse, revendiquée par les « noirs » comme par les « blancs », contraste fortement avec la vision de l'altérité « noire » mobilisée par d'autres rythmes dans le pays : « with contemporary Brazilian funk, reggae and rap, it is easier to accuse and fight discrimination from the back point of view » (Carvalho 278).

Revendications et oublis autour des fêtes de l'Indépendance à Carthagène

La Fantastique

Carlos Vives

Manuel Zapata m'a raconté

Domingos Benkos Biohó

S'est libéré à Carthagène

et il a fondé à la Matuna

un palenque pour échapper à son destin

pour appeler les siens

à chanter leurs peines

Il m'a raconté.

Lemaître m'a aussi raconté

que l'Espagne ne s'est pas rendue

que les pirates anglais

De tanta fé

Do canto candomblé

¹³⁸ “O branco mais preto da Bahia” sur <http://www.ibahia.com/detalhe/noticia/o-branco-mais-preto-da-bahia-saulo-fala-sobre-a-influencia-da-cultura-negra-em-sua-vida/?cHash=b792aa6f0fcd1fc822aa5f225791201b> consulté le 3 mars 2014.

lui ont fait perdre patience
et qu'elle a levé une muraille bien forte
pour sauver les siens
pour protéger son drapeau
Il m'a raconté.

Tambourins, tambourins
pour les enfants du Ciruelo
Batata, Batata
pour la joie de la maison
l'argent, l'argent
pour les vieux copains
du milieu musical
au niveau local.

Refrain
Dieu bénisse Carthagène
La fantastique
Vive l'Afrique
Vive l'Afrique.

Batata a appelé Pechiche
Graciela a joué après
Et une légende a répondu
C'était Justo Valdez
Et Sofro chantait avec Cenelia
Au présent
Comme s'ils chantaient leurs peines
Je t'ai raconté.

Tambourins, tambourins
pour les enfants du Ciruelo
Batata, Batata
pour la joie de la maison
l'argent, l'argent
pour les vieux champeteros
du milieu musical

au niveau local.

Refrain

Personne ne danse comme la fantastique

Romantique

Pas si plastique

Mouvements iconoclastes des hanches

Très artistique

Plus élastique

Chambacù

Torices

Barú

Bazurto

Refrain

Vive l'Afrique

Vive l'Afrique¹³⁹

Le 10 novembre 2013 le chanteur colombien Carlos Vives présente son spectacle musical de la cérémonie d'élection de la reine de l'Indépendance 2013 – 2014. Devant le public des arènes de la ville, accompagné sur scène par les *lanceros*, personnages hôtes des fêtes, le maire de la ville et de musiciens locaux, il entonne *La Fantastica*, une des chansons de son disque *Cœur profond*¹⁴⁰, choisie comme hymne officiel des célébrations de

¹³⁹ Manuel Zapata me dijo / Domingo Benkos Biohó / Se libertó en Cartagena/ Y en la Matuna fundó / Palenque / Para escapar de su suerte / Para llamar a su gente / Para cantar por sus penas / Me lo contó. / También me dijo Lemaître / Que España no se rindió / Que los piratas ingleses / A su paciencia colmó / Y levantó una muralla bien fuerte / Para salvar a su gente / Para cuidar su bandera / Me lo contó. / Panderos, panderos / Pa' los niños del ciruelo / Batata, Batata / Pa' la alegría de la casa / Dinero, dinero / Pa' los viejos compañeros / Del ámbito musical / De la movida local / Dios bendiga Cartagena / La fantástica / Viva el África / Viva el África / Batata llamó a Pechiche / Graciela tocó después / Y contestó una leyenda / Llamada Justo Valdez/ Y Sofro cantaba así con Cenelia / Y en la quemada presente / Como cantando sus penas / Te lo conté / Panderos, panderos / Pa' los niños del ciruelo / Batata, Batata / Pa' la alegría de la casa / Dinero, dinero / Pa' los viejos champeteros / Del ámbito musical / De la movida local / Dios bendiga Cartagena... / Nadie baila/ Como baila la fantástica / Romántica / No tan plástica/ Movimiento / De Cadera iconoclastica/ Muy artística / Más elástica / Chambacú / Torices / Barú/ Bazurto / Dios bendiga Cartagena... / Viva el África/ Viva el África

¹⁴⁰ Corazón Profundo. Sony Music, 2013.

Carthagène. Après sa performance Vives est nommé « fils adoptif » de Carthagène et reçoit la médaille Pedro Romero des mains de monsieur le maire Dionisios Vélez¹⁴¹.

Cette chanson est considérée par Vives lui-même comme une *champeta*¹⁴². Cunin (2006) explique que ce rythme musical est né à Carthagène sous l'influence du *soukous* de Kinhasa (République démocratique du Congo) et Brazaville (Congo). D'autres auteurs évoquent l'influence d'autres rythmes comme le *mbaqanga* d'Afrique du Sud et le *highlife* du Niger (Mosquera et Provansal 2000 : 13, Muñoz 2003 : 24, Wade 2000 : 215). Le nom *champeta* vient d'un grand et large couteau utilisé par les agriculteurs et les pêcheurs et que portaient les amateurs de cette musique dans les *casetas*, discothèques sporadiques installées dans les quartiers populaires sur des terrains abandonnés ou dans la rue avec un *picó* pour animer toute la soirée (Mosquera Provansal 2000 : 15). Ces énormes sounds systems jamaïcains ont été utilisés dans la Caraïbe colombienne dans les années 1950 pour diffuser des rythmes cubains comme le *son*, le *mambo* et la *rumba*, puis dans les années 1960 et 1970 pour la *salsa* (Paulhiac 2011 : 132). Le *soukous* est arrivé avec les marins, puis a commencé à sonner dans les *picós*, des artistes et producteurs locaux ont enregistré sur les pistes des paroles en espagnol dont la prononciation était proche des originaux et ainsi est née la *champeta* en tant que genre musical (Paulhiac 2011 : 101). A côté des *casetas*, la *champeta* a été diffusée par les chauffeurs de bus qui achetaient les productions et les écoutaient pendant leurs heures de travail (Muñoz 2003 : 21).

Les soirées des *casetas* se terminaient parfois en bagarres à la machette. Les participants étant considérés comme des *champetùos*, l'association a été rapidement faite entre la musique qu'ils dansaient, la *champeta*, et ces bagarres de rue (Mosquera et Provansal 2000 : 21). Il semble que c'est entre 1969 et 1972 que le mot « *champetùo* » s'est répandu comme synonyme de « bandit », avant de désigner les personnes portant des pantalons à pattes d'éléphant et des chemises de couleurs vives avec un peigne visible (Muñoz 2003 : 24 – 25, entretien avec M. Manuel Casanova). De nos jours l'abréviation « *champe* » est utilisée dans

¹⁴¹ http://www.ipcc.gov.co/fiestasi/index.php?option=com_k2&view=item&id=296:cartagena-amanece-con-nueva-reina-de-la-independencia&Itemid=113

¹⁴² Carlos Vives: « Sé que mi música es sencilla, es comercial. » <http://www.elespectador.com/entretenimiento/agenda/musica/carlos-vives-se-mi-musica-sencilla-comercial-articulo-417653>, publié le 22 avril 2013, consulté le 17 février 2014.

la Caraïbe colombienne comme synonyme d'« ordinaire », sans forcément référer à la *champeta*.

Les thèmes récurrents dans les paroles des *champetas* sont l'infidélité, la pauvreté, les rêves de richesse, les aventures et mésaventures des voleurs et le sexe. Les étiquetages raciaux ou les associations avec l'Afrique sont rares (Cunin 2004 : 236), c'est surtout dans les annonces que les *picos* font au public que nous trouvons des salutations comme «mes gens noirs », «mes gens aux cheveux durs » et à la « mère Afrique » (Mosquera et Provansal 2000)

Pour Wade (2000 : 215) il est assez significatif qu'un nouveau rythme s'impose chez les habitants de quartiers populaires au moment où d'autres rythmes de la région qui avaient été considérés comme vulgaires, bruyants et sexuellement explicites, tels que le *vallenato* et le *porro*, sont abondamment écoutés par les classes moyennes et dans d'autres régions du pays : « *This seems to indicate a desire for musical distinctiveness* ». Il est aussi curieux que les arguments exprimés plus tôt contre le *vallenato* et le *porro* soient réutilisés pour la *champeta*, ainsi le *champetuo* a-t-il été associé à la promiscuité, à la sensualité, à la perte du temps, à la marginalité, au mauvais goût, à l'obscénité et au vandalisme (Mosquera et Provansal 2000 : 21), mais il est surtout une personne « noire ». Association a priori :

« Ce n'est pas parce que les *champetuos* mettent en avant leur appartenance raciale que la *champeta* est considérée comme "noire"; c'est parce que la *champeta* s'exprime par la transgression - sociale, culturelle, régionale - que ses caractéristiques sont racialisées. En insistant sur le corps et les exploits sexuels, sur la violence des sons et l'inarticulation de paroles, la présentation de la *champeta* met en avant des pratiques qui sont considérées comme non respectables et la place de façon délibérée dans le domaine de l'inversion des catégories associées au "bon gout" et à la convenance. La réduction de la *champeta* à un certain nombre de pratiques naturalisées s'appuie sur la référence à la race, avancée comme un facteur explicatif permettant de comprendre le caractère "sauvage" de cette musique et de justifier son rejet » (Cunin 2004 : 228).

A partir de 1982 et pendant quinze ans fut organisé à Carthagène le Festival de musique de la Caraïbe, événement bisannuel qui invitait des artistes internationaux. La musique et les danses d'artistes comme Soukous star et Diblo Dibala, Kanda Bongo, Man, Bopol (Lora 2012, Paulhiac 2011 : 104) ont influencé la production locale de *champeta* mais le festival a eu aussi comme effet une légitimation de la *champeta* dans la ville (Wade 2000 : 216).

Dans les années 1980 la diffusion radiophonique et la consommation locale prospèrent, ce qui motive les producteurs locaux à voyager en Europe, notamment à Paris et Londres, pour acheter de la musique africaine à jouer dans les *picós*. Les titres des morceaux sont changés et ceux-ci sont diffusés comme des « exclusivités », c'est-à-dire les pièces propres à un *picó* particulier (Cunin 2006 : 100 – 103).

La *champeta* peut être divisée en *champeta africaine*, pour les anciens morceaux arrivés d'Afrique dans les années 1980 encore écoutés aujourd'hui, *champeta criolla*, *terapie* ou *afro-caribeña*, création locale et paroles en espagnol jusqu'aux années 2000 (Mosquera Provansal 2000) et la *champeta urbaine*, nom attribué de nos jours à une musique plus « commerciale » et plus proche du rythme *reguetton*, moins rythmique et plus mélodique.

La *champeta* s'est imposée à la fin des années 1990 et au début des années 2000. Les chanteurs se produisaient sur les plages et dans les arènes de la ville (Mosquera et Provansal 2000), les morceaux des artistes de Carthagène étaient diffusés par les stations de radio et les discothèques du pays et les grandes maisons de disques s'intéressaient aux artistes (Cunin 2006). La dimension caribéenne de la *champeta* était ainsi acceptée et mise en valeur :

« Avec l'ancrage dans la Caraïbe, c'est le statut même de la musique qui se modifie. La *champeta* devient la nouvelle musique caribéenne de Colombie, capable de rivaliser avec le reggae, le compas ou le merengue, l'expression d'un multiculturalisme à la différenciation apaisée. Parce que la Caraïbe offre un espace au sein duquel la variété et la diversité sont non seulement reconnues, mais aussi facteur de promotion et de valorisation sur le plan national et international, la mère-Afrique s'est transformée en sœur-Caraïbe, la *música africana* en musique afro-caribéenne. C'est en cela qu'agit la caribéanité : elle permet de passer de l'antagonisme racial à la multiplicité, de la polarisation à l'harmonie. Bref, du noir et blanc à la couleur. Sans que celle-ci soit désormais dangereuse ou conflictuelle » (Cunin 2006 : 108).

Ce succès national était passager, les ventes de disques ont diminué, les stations de radio et les maisons de disques de Bogotá perdu leur intérêt pour la *champeta*, mais l'internationalisation du rythme suit autre chemin. Dans les années 2000 quelques chanteurs ont participé à des festivals au Mexique et en Europe et un producteur de *champeta* s'est installé à Paris (Cunin 2006). Mais jamais immobile, la *champeta* est

revenue sur la scène musicale nationale, une station de radio parle ainsi de la « reconquête » de la Colombie par la *Champeta*. Un des chanteurs célèbres, Mister Black, a été invité par le président Juan Manuel Santos au lancement de sa campagne de réélection. *Bazurto*, une série de télévision consacrée à Carthagène, a utilisé la *champeta* dans sa bande sonore et Kevin Flores est la nouvelle jeune star de la musique nationale. Celui-ci, rappeur, participait à la chanson des Fêtes de l'Indépendance en 2011 et décida changer de genre musical pour produire de la *champeta urbana*. Maintenant il habite à Bogotá et écrit des chansons d'amour¹⁴³.

Les paroles de *La Fantastica* sont un hommage à Carthagène. Vives y mentionne d'emblée deux historiens, Manuel Zapata Olivella, le frère aîné de Mme Delia, romancier et défenseur engagé des droits des communautés noires, et Eduardo Lemaître, politicien et un des auteurs « classiques » de l'histoire de Carthagène, avec notamment *L'Histoire générale de Carthagène* (1983). Pour Vives, les leçons apprises du premier auteur seraient les histoires de marronnage tandis que Lemaître lui aurait enseigné le courage des Espagnols face aux pirates anglais. Il faut noter que Vives avait déjà mentionné ses références bibliographiques : dans le livret accompagnant son album *La terre de l'oubli*¹⁴⁴ il remercie Alicia et Gerardo Reichell Dolmatoff, pionniers de l'anthropologie colombienne par leurs luttes en faveur de la dignité, du respect et du droit à la non-intégration des peuples amérindiens de la Colombie.

Plus loin sont cités plusieurs musiciens, tous « noirs », dont 3 *palenqueros* : Paulino Salgado « Batata », sa sœur Graciela Salgado, déjà décédés, et Justo Valdez, chanteur du groupe *Son Palenque*. Les autres personnes mentionnées sont Sofronin Martinez, lui aussi disparu, et Cenelia Alcazar, chanteurs de boléros fameux pour leurs représentations dans les clubs et restaurants de la ville dans les années soixante-dix et quatre-vingt. Mme Cenelia partageait justement la scène avec Vives lors de l'élection de la reine de l'Indépendance.

¹⁴³ « La *Champeta* el ritmo de la cartagena popular que reconquista a Colombia. »
<http://olimpicastero.com.co/para-leer/la-champeta-el-ritmo-de-la-cartagena-popular-que-reconquista-colombia/>

<http://www.efe.com/efe/noticias/america/cultura/champeta-ritmo-cartagena-popular-que-reconquista-colombia/2/9/2274118> Publié le 25 mars 2014, consulté le 14 mai 2014.

Kevin Flórez: creador de la *champeta urbana* : http://www.cartelurbano.com/content/kevin-florez-el-creador-de-la-champeta-urbana#.U4TD4HJ_uCo, consulté le 14 mai 2014.

¹⁴⁴ *La Tierra del Olvido*. Polygram, 1995.

A la fin de la chanson quatre lieux de la ville sont mentionnés : *Torices* est un quartier résidentiel de classe moyenne situé à l'extérieur des murailles mais proche du centre historique. Des *casetas* y sont organisées presque tous les weekends et les *picós* sonnent dans les petits magasins et sur les terrasses des maisons. Le village de Barú est situé dans la péninsule du même nom, au sud de Carthagène. Cette péninsule a accueilli plusieurs villages d'esclaves marrons pendant la période coloniale, ainsi qu'une *hacienda* et le terrain de la hacienda fut acheté par les anciens esclaves après l'abolition de l'esclavage, qui en ont assumé la propriété collective (Durán 2006 : 78 - 83). Entre le désintérêt de l'Etat et les projets touristiques d'entreprises privées, la population « noire » de Barú se bat aujourd'hui pour la reconnaissance de ses droits territoriaux mais aussi pour l'accès aux services d'éducation et de santé. *Chambacù*, territoire proche des murailles de la ville, ancien bidonville dont les habitants ont été expulsés dans les années 1970 lors d'un projet de rénovation urbaine - cependant ce n'est que dans les années 2000 qu'un « Immeuble Intelligent » de bureaux administratifs y fut inauguré. Après l'expulsion, des références au quartier soulignant le caractère de descendants d'esclaves de ses habitants vont apparaître dans la musique et la littérature, notamment dans un roman de M. Manuel Zapata (Cunin 2004 : 108 - 111). Autre lieu mentionné dans la chanson, Bazaruto, marché principal des pêcheurs où les produits frais sont proposés aux côtés de plats préparés comme la soupe de crabe ou le poisson frit, au long de couloirs où il est aussi possible de trouver des fruits, des légumes, des vêtements, des jouets et des disques compacts -le marché de Bazaruto est un de lieux associés à la *champeta*. Dans la chanson nous entendons "vive l'Afrique, vive l'Afrique" et une demande d'argent pour les musiciens locaux dont les *champeteros*, les chanteurs de *champeta*.

La *champeta* avait déjà été mise en valeur pendant les fêtes de 2011. Plusieurs événements s'étaient alors tenus dans différents quartiers où des chanteurs de *champeta* se produisaient. Mister Black a chanté pour la Nuit de la Chandelle et Luis Towers, chanteur de *champeta* mais aussi d'autres genres musicaux était l'un des invités de la chanson officielle des célébrations. La chanson *La fête c'est moi, la fête c'est toi*¹⁴⁵ dont le vidéoclip¹⁴⁶ fut projeté maintes fois dans les manifestations organisées par l'IPCC, était interprétée par un animateur de radio et une vingtaine d'artistes locaux, dont Kevin Florez, un chanteur de hip hop,

¹⁴⁵ « *Fiesta eres tú, fiesta soy yo* »

¹⁴⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=mxZdak0dLKQ>

plusieurs musiciens de groupes de *cumbia* et de *salsa* et Mayté Montero, une musicienne jouant avec Carlos Vives. L'Indépendance, la liberté et les personnages comme Pedro Romero et Prudencio Padilla y étaient évoqués et quelques passages de la chanson disent « pour une seule Cartaghène » et « nous sommes une seule race¹⁴⁷ ». Lors du bicentenaire le but était de réaffirmer l'unité et la diversité (une seule chanson interprétée par des musiciens de genres assez différents) des habitants de Carthagène, la *champeta* étant présente mais pas spécialement mise en valeur.

La participation de Towers à la chanson officielle des fêtes était cependant un début de reconnaissance pour ce genre musical dans les fêtes de l'Indépendance. En 2001 des concerts de *champeta* organisés à l'occasion des célébrations avaient été interdits (Cunin 2004), le maire de la ville Carlos Diaz refusant que le rythme fasse partie de la programmation officielle en arguant que les paroles des chansons incitaient les jeunes à des actions violentes¹⁴⁸. Dans les concerts précédant les fêtes la *champeta* devait être limitée à une seule chanson pour quatre chansons d'autres rythmes¹⁴⁹. Les fêtes de 2006 ont vu d'autres tentatives d'interdiction de la *champeta* selon le même argument dans certains quartiers de la ville¹⁵⁰ et après la célébration du bicentenaire de l'Indépendance les contrôles et mises en valeur ont eu lieu en fonction de la situation politique de la ville. C'est précisément dans les arènes de la ville où Vives a été ovationné qu'en 2012 devait se tenir le concert « rencontre des afro-descendants de San Basilio de Palenque avec la maxithèque Rey Rocha » mais l'entrée des organisateurs a été empêchée par la police. L'interdiction des fêtes de *picós* relevait d'un ensemble d'actions visant à assurer la sécurité de la ville¹⁵¹, mais cette fois-ci les chanteurs de *champeta* ont dialogué avec le maire Campos Elias Teran Dix et lui ont fait plusieurs propositions comme la création d'un jour de la *champeta*¹⁵²- ce rythme étant emblématique de la ville. Ces initiatives n'ont

¹⁴⁷ « Por una sola Cartagena », « Somos una sola raza »

¹⁴⁸ « Prohibase la *champeta* » <http://www.semana.com/enfoque/articulo/prohibase-champeta/48153-3> Publié le 06 août 2001, consulté le 13 mai 2014

¹⁴⁹ « Racionan *champeta* para frenar pandillas » <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-647701> Publié le 11 septembre 2001, consulté le 13 mai 2014

¹⁵⁰ « Por escándalos en vía pública prohíben *champetas* y 'picós' en cercanías a Cartagena » <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3270477> Publié le 03 octobre 2006, consulté le 13 mai 2014

¹⁵¹ « Alcalde ratifica prohibición a los bailes con picós en toda la ciudad » <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/local/alcalde-ratifica-prohibicion-los-bailes-con-picos-en-toda-la-ciudad-75844> Publié le 10 mai 2012, consulté le 14 mai 2014

¹⁵² « Alcalde y artistas de la *champeta* acuerdan compromisos » <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/local/alcalde-y-artistas-de-la-champeta-acuerdan-compromisos-84727> Publié le 20 juillet 2012, consulté le 14 mai 2014

pas été concrétisées car M. Teràn Dix, qui succédait à Mme Pinedo depuis le premier janvier 2012, a quitté son poste pour raisons de santé le 8 avril 2013. De nouvelles élections ont été organisées et le nouveau maire Dionisio Fernando Vélez Trujillo élu le 22 juillet 2013. Entre-temps le maire Carlos Otero avait proposé un concert de *champeta* chaque semaine aux arènes¹⁵³.

La Fantastica, a été élue chanson des fêtes de l'Indépendance de 2013 du fait que l'IPCC avait déclaré nul le concours qui devait choisir la chanson. L'Institut avait convoqué le jury à deux reprises mais la première fois aucune proposition n'a été reçue et les jurés ont considéré qu'aucune d'entre-elles ne représentait les fêtes lors du deuxième appel. Pendant ce temps Vives avait lancé en avril son disque *Cœur profond* dont la chanson hommage à Carthagène fait partie, l'Institut a négocié avec la maison de production et celle-ci lui en a cédé gratuitement les droits pour les fêtes¹⁵⁴.

Ainsi la *champeta* est-elle parvenue au plus haut niveau des fêtes de l'Indépendance grâce à Vives. Ce rythme longtemps critiqué et associé tant à la l'obscénité qu'à la population « noire », interdit comme « incitant à la violence » a aussi été mis en valeur comme un symbole d'africanité. C'est précisément à ce deuxième aspect que Vives fait référence, les musiciens et les quartiers « noirs » sont à l'honneur sans les perturbations qui peuvent accompagner la *champeta*.

Vives, aujourd'hui un des artistes colombiens les plus reconnus à l'étranger¹⁵⁵, est un acteur et chanteur colombien très connu du grand public depuis le début des années 1980. Acteur dans une émission pour enfants puis dans des feuilletons télévisés et chanteur de ballades, il s'est rapproché de la musique de la Caraïbe colombienne en 1991 en jouant le rôle principal du compositeur de *vallenato* Rafael Escalona et a enregistré deux disques à succès de ses chansons. En 1993 il a sorti un album de chansons considérées comme des « classiques » de ce rythme (d'où le titre du disque *Classiques de la Province*¹⁵⁶) avec

¹⁵³ « Plaza de Toros le abre puertas a la *champeta* ». « <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12705617>. Publié le 21 mars 2013, consulté le 14 mai 2014.

¹⁵⁴ « La Fantástica, de Carlos Vives, es el himno de las Fiestas de Independencia 2013 » <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/cultural/la-fantastica-de-carlos-vives-es-el-himno-de-las-fiestas-de-independencia-2013-12> publié le 10 juillet 2013, consulté le 12 octobre 2013.

¹⁵⁵ Parmi plusieurs distinctions il a reçu de la France l'Ordre des Arts et de Lettres dans le grade de chevalier. « Carlos Vives recibió Orden de las Artes y Letras de Francia » <http://www.ambafrance-co.org/Carlos-Vives-recibio-Orden-de-las> Publié le 20 février 2014 ; consulté le 20 février 2014.

¹⁵⁶ Clásicos de la Provincia, Sonolux, 1993

des arrangements de guitares, basses, flûtes, saxophones et pianos plus proches du *rock* ou du *reggae*. Wade (2000 : 217) remarque aussi comment l'image du chanteur et de son principal musicien, le joueur d'accordéon Egidio Cuadrado, fait écho à ce mélange d'influences musicales : en effet Vives se présente comme une rock-star avec les cheveux longs, jeans, vestes et accessoires en cuir et Cuadrado porte toujours le chapeau des paysans de la région. Le disque a été un succès en Colombie et dans toute l'Amérique latine et s'est vendu aux Etats-Unis et en Espagne. De symbole régional le *vallenato* chanté par Vives devient référent nationale : « his music was seen as Colombian as well as –indeed even more than- specifically Costeño ; the incoming president, Ernesto Samper, had Vives's band play during his inaguration in 1994, while record industry interviewes recounted appreciatively how vallenato had, finally, « gone international » - but as a specifically Colombian product » (Wade 2000 : 218). Après le succès de Vives, nombre de jeunes artistes poursuivent la fusion des rythmes colombiens et étrangers et font partie de ce que les médias et l'industrie musicale ont appelé dans les années 2000 le *tropipop*.

L'amalgame entre les rythmes de la Caraïbe colombienne et les arrangements « modernes » a continué dans les autres productions de Vives, bien que les paroles évoluent ces rythmes demeurent l'inspiration musicale. Par ailleurs Vives avait enregistré un morceau de *champeta* dans *La terre de l'oubli*. La chanson *Pa' Mayté*, dédiée à une des musiciennes de son groupe, Mayté Montero, née à Carthagène, est décrite par Muñoz (2003 : 28) comme une tentative d'union entre les sons urbains de la *champeta* et les sons ancestraux. Ses paroles font référence au village de Palenque et la ville de Carthagène n'y est pas mentionnée ; la chanson fait aussi mention d'un tambour africain et des régions considérées comme les plus « noires » en Colombie, la Côte caraïbe et la Côte pacifique. Les vivats sont cette fois-ci pour Palenque et « Pambelé » Antonio Cervantes, dit Kid Pambelé, est un boxeur né à Palenque qui a gagné deux fois le titre du champion mondial dans la catégorie super-légers et à qui Vives a dédié une autre chanson, « *Pambé* ¹⁵⁷ ». Ainsi dans les presque vingt années séparant les deux *champetas* de Vives, les référents utilisés par le chanteur se sont faits plus urbains et Carthagène apparaît en 2013 dans des associations avec l'Afrique. La *champeta* a été cependant un rythme urbain dès ses débuts et les compositions de Vives montrent qu'elle s'est internationalisée comme un rythme « africain en Amérique » pour redevenir « urbaine ».

¹⁵⁷ Dans le disque *Tengo Fe*, Sonolux, 1997.

D'autre parti, si au niveau national la production et la vente de disques de *champeta* ont diminué, la production locale continue. Dans son analyse des technologies de l'information et de la communication (TIC) Paulhiac (2011) démontre que la consommation de *champeta* a augmenté même si les ventes de disques ont diminué. La première décennie du XXI^e siècle voit naître les vidéo-concerts, captations vidéo des concerts en vue d'une édition multimédia pour internet ou de la diffusion dans le réseau commercial des disques de *champeta* à Carthagène et dans des villages de la Caraïbe colombienne (Paulhiac 2011 : 103). A la différence des vidéoclips qui représenteraient une histoire fictionnelle, les vidéo-concerts essaient de capter l'ambiance des *casetas*, avec les disc-jockey et les couples de danseurs. En 2008 les *picós* commencent à avoir leur propres pages internet et leurs profils dans les réseaux sociaux, les concerts y sont annoncés, mais surtout des photographies et vidéos des *casetas* sont mises en ligne, attirant un grand nombre de visiteurs sur la toile mais aussi aux concertx un public désireux d'être filmé ou photographié, ainsi le nombre de concerts augmente et les entrées aussi (Paulhiac 2011 : 120).

Dans les défilés des fêtes de l'Indépendance, le groupe de la Fondation Santa Rita, *Funsarep* fut une des premières *comparsas* à créer une mise en scène avec la *champeta*. Dès 1999 on en trouve des mentions dans *El Universal*. Cette fondation travaillait pour les droits de la population « noire ». Elle n'existe plus mais certains de ses danseurs ont fondé leur propre groupe, dont monsieur Manuel Casanova directeur de *Al son del Bjembé*. M. Manuel habite toujours à Santa Rita et les membres de sa *comparsa* sont des jeunes du quartier. Un des buts de M. Manuel est de mettre en valeur la *champeta* et casser les stéréotypes qui lui sont associés. Sa position concernant les vêtements est radicale, il ne s'agit pas de montrer la nudité. En outre les pas de danse ne doivent pas être vulgaires et enfin il encourage les danseurs et danseuses à être fiers de représenter les danseurs de ce rythme. Ils répondent « avec plaisir et avec honneur » lors des interpellations de « *champetu'o* » à la rue dans les défilés et en dehors de la saison des fêtes. Face à ce type de réponses, M. Manuel dit :

« Ils savent ce que signifie d'être champetu'o, ils disent "je me sens trop bien lorsqu'on me dit champetu'o", l'évolution, les processus ont commencé à changer la façon de danser et le concept même de champetu'o a changé, le champetu'o est maintenant celui qui fait la fête avec les picós, ils

*ne fument même pas, parce que la majorité ne fume pas, ceux d'avant oui, ils fumaient de l'herbe, mais ils n'étaient pas agressifs, ils allaient juste danser et s'amuser*¹⁵⁸ ».

Les groupes *Mulatos del Caribe* et *Danza negra* ont aussi défilé au rythme de la *champeta*. Tous les deux soulignent un changement d'avec les anciennes associations de la *champeta*, ainsi Mme Yolanda Jimenez de *Danza Negra* commente : « nous avons défilé en dansant la *champeta* africaine, mais une *champeta* africaine très moderne, dont les vêtements, la manière de s'exprimer n'est pas comme s'ils vont danser avec la machette et le peigne et tout ça ; non ! Nous avons fait une expression différente¹⁵⁹ ».

La *champeta* commence à défiler. Longtemps critiqué et stéréotypé comme musique de délinquants, il est aujourd'hui intégré aux représentations de quelques compagnies. Il semble qu'elle suit le chemin d'autres rythmes colombiens associés aux « noirs » :

*« Même si la musique noire a été intégrée au répertoire musical de la société colombienne, et devient spécialement attirante en incarnant une certaine impulsion dionysiaque, cela ne signifie pas que le rapport de la société blanche avec ce qui est "noir" soit dépourvu d'ambivalence. D'un côté, le monde noir est considéré comme primitif, sous-développé, voire inférieur en termes moraux ; de l'autre, il est perçu comme un monde puissant et supérieur dans le domaine de la danse, de la musique et des arts de l'amour. Néanmoins, cette supériorité fait référence à un champ qui a été sous-évalué dans différentes perspectives : la morale, car le corps et la sensualité ont été considérés comme les territoires du péché, de la matérialité, car ces habiletés ne génèrent pas une richesse économique, et la symbolique, car dans l'échelle des valeurs dominantes, le domaine physique est inférieur au domaine spirituel*¹⁶⁰ ».

¹⁵⁸ « Ellos saben cuál es el valor que tiene uno cuando le dicen champetúo, « yo me siento bacano cuando a mí me dicen champetúo » entonces ya como, la evolución y los procesos han venido cambiando, el modo de bailar y entonces el concepto de champetúo ya lo han cambiado, ahora el champetúo es el que se la pasa con los picós rumbeando, ni siquiera fumando, porque la mayoría ni fuma, los de antes eran marihuaneros, pero marihuaneros no agresivos, nada más iban era a bailar, y a divertirse. » Entretien avec M. Manuel Casanova le 1^{er} décembre 2011.

¹⁵⁹ « Nosotros llevamos *champeta* africana, pero *champeta* africana muy moderna, en la cual sus vestidos, su manera de expresar no es que van a estar bailando y van a estar con la *champeta* y la peinilla (*nombre que se le da a cierto tipo de machete*) y todo eso, ¡no! Nosotros acá era una expresión diferente. » Entretien avec Mme. Yolanda Jiménez le 9 décembre 2011.

¹⁶⁰ « Si bien la música negra ha sido incorporada al repertorio musical de la sociedad colombiana, y resulta particularmente atractiva por encarnar cierto impulso dionisiaco, esto no significa que la relación que mantiene la sociedad blanca con lo negro esté desprovista de ambivalencia. Por una parte, el mundo de lo negro es considerado primitivo, subdesarrollado, incluso inferior moralmente; por otra, es percibido como poderoso y superior en el ámbito del baile, de la música y de las artes amatorias. Sin embargo, esta superioridad se refiere a un campo que ha sido subvalorado en distintas perspectivas: la moral, porque el cuerpo y lo carnal han sido

Al son del Jembé est un des groupes qui travaillent le plus avec ce rythme. Son directeur, M. Manuel Casanova, ne voulant pas continuer avec la tendance traditionnelle du groupe *Indios Piel Roja* où il a dansé pendant quelques années, souhaitait créer un groupe « de projection », mais « sans plumes ». Entre les vidéos d'internet et les conversations avec ses proches, il réalise des montages combinant des références africaines et locales et prétend ainsi donner un nouveau statut à la *champeta*:

« J'ai fait mes recherches sur comment on dansait la *champeta*, comment on danse la *champeta*. A Carthagène, c'était dans la zone de San Pedro. San Pedro est un des quartiers les plus vieux et c'est un quartier conflictuel, une zone rouge de Carthagène... c'est donc une zone rouge et un quartier où on dansait la *champeta*. La grande question est donc "Qui étaient les *chamquetudos*?" Ils n'étaient pas les bandits, ils n'agressaient pas, ils étaient des mecs qui avaient une coiffure afro, ils utilisaient un grand peigne... mes oncles étaient des *chamquetudos* de San Pedro et moi, je parlais avec eux, je leur demandais des choses et ils me racontaient qu'ils dansaient et ce qu'ils dansaient et là je me nourrissais et j'étudiais¹⁶¹ ».

San Pedro est un quartier voisin de Santa Rita, siège d'*Al son del Jembe* et certains de danseurs et danseuses de la *comparsa* y habitent. La proximité avec la *champeta* est vécue par M. Casanova comme un africanisme qui ne passe pas par les accessoires de fantaisie : « Je fais les danses « afro » parce que j'aime me sentir « afro », démontrer que Carthagène est une ville de personnes « afro »... je sens, j'aime ma *champeta* parce que j'aime ma *champeta*, je l'aime et je la sens... mais qu'est-ce-qu'il se passe? Les groupes croient que « afro » c'est les plumes¹⁶² ». Les costumes de cette *comparsa* ne sont pas décorés de plumes ni de tissus brillants, la façon d'être dans la ligne « afro » sans suivre la tradition ni la fantaisie dans les costumes que M. Casanova a trouvée émane de ses recherches sur internet. Ainsi

considerados los territorios del pecado, la material, porque estas destrezas y habilidades no generan riqueza económica, y la simbólica, porque en la escala de valores dominantes lo físico es inferior a los espiritual. »

¹⁶¹ « Yo hice mi investigación, o sea yo hice mi investigación de ¿cómo bailábamos *champeta*?, ¿cómo se baila la *champeta*? En Cartagena, más que todo, era en la zona de lo que es San Pedro. San Pedro en Cartagena aparece como uno de los barrios más viejos, pero a nivel de conflicto, aparece como zona roja en Cartagena [...] era zona roja y aparece como uno de los barrios que bailaban *champeta*. Entonces, ¿quiénes eran los *chamquetudos*?, era la gran pregunta, *chamquetudos* no eran los bandidos, no eran los que atracaban, eran unos manes que tenían un afro, usaban un trinché... yo tenía tíos *chamquetudos* de San Pedro y yo comenzaba a hablar con ellos, yo preguntaba y ellos me decían qué bailaban, qué bailaron, y ahí yo me fui alimentando y estuve estudiando. » Entretien avec M. Manuel Casanova le 1er décembre 2011.

¹⁶² « Yo hago lo afro porque quiero sentirme como « afro », demostrar que Cartagena es una ciudad de afros[...] yo siento... yo bailo mi *champeta* porque a mí me gusta mi *champeta*, a mí me gusta y yo la siento... entonces qué está pasando con algunos grupos, que estamos creyendo que « afro » es es llevar plumas. » Entretien avec M. Manuel Casanova le 1er décembre 2011.

en 2011, les membres du groupe portaient des pantalons verts en coton longs et amples, les filles une chemise nouée sur la taille, avec des manches longues, les garçons des tuniques qui allaient jusqu'aux genoux et des chapeaux *kufi*.

Figure 34 et Figure 35. Danseurs Al Son del Jembé en 2011



Si la revendication de la *champeta* comme un symbole de l'identité « noire » à Carthagène pose de problèmes aux fonctionnaires politiques, la mise en valeur des héros « noirs » de l'indépendance est maintenant bien acceptée. Comme nous allons le voir, cette valorisation, reste cependant problématique, à Carthagène comme dans autres villes de l'Amérique latine : « The revalorization of blackness as a commodity does not necessarily contradict nationalist ideologies of *mestizaje*, but it can, by opening up new discursive spaces for reflection, lead to new identities that may not fit neatly into authorized blackness » (Dixon et Burdik 2012 : 7)

Le 11 novembre 2011, à 10 heures, Mme Judith Pinedo Ballesteros, maire de Carthagène, monte sur une petite estrade place du Pozo, au cœur du quartier de Getsemaní. Elle est

vêtue d'une robe à lignes jaunes, rouges et vertes, les couleurs du drapeau de la ville, sur fond blanc. Prenant le microphone elle annonce aux dizaines de personnes présentes :

« Nous sommes sur la place du Pozo où un illustre Cubain a proclamé l'Indépendance, c'est ici que l'insurrection du peuple de Carthagène est née pour que les chapetones¹⁶³ quittent notre sol... ce fut ce jour-là et pas un autre que le peuple de Carthagène a dit au monde entier que, comme tout peuple libre, il assumait la responsabilité de construire le bonheur par lui-même. Ce fut le jour où Carthagène des Indes a dit à la couronne espagnole : nous assumons le droit légitime qu'a tout peuple de se séparer d'un gouvernement qui le rend malheureux¹⁶⁴ ».

A la fin de son discours, Mme Pinedo s'adresse à la ministre de la culture :

«Mme la ministre, le pays doit encore rendre hommage à Cartagena, votre présence nous rend heureux mais le message que nous voulons vous adresser est celui-ci : la vraie Indépendance est celle du 11 novembre, il faut fêter cette vraie Indépendance ici, le gouvernement doit rendre hommage à Carthagène des Indes, Vive Carthagène!!!¹⁶⁵ ».

La multitude explose en applaudissements et en cris de « *gloire à Carthagène* ». Pendant ce temps, Mme Pinedo prend un drapeau de la ville et le fait flotter. Une demi-heure plus tard, après avoir entonné l'hymne de Carthagène et lu un arrêté de fête de la part de la reine à vie du *cabildo* de Getsemaní, la multitude, avec Mme Pinedo à sa tête, parcourt le chemin que les indépendantistes avaient parcouru deux cents ans auparavant, de la place du Pozo à la place du Palais du gouvernement départemental. Le cortège est formé des habitants de Getsemaní, de membres du gouvernement local, de professeurs d'université, de quelques journalistes et de groupes comme les *Lanceros de Getsemaní*, le *cabildo de Getsemaní*, *Tambores de Cabildo* et *Orgullosamente Getsemanicense*, entre autres.

¹⁶³ Le terme « chapeton » faisait référence aux Espagnols qui habitaient Carthagène avant l'indépendance.

¹⁶⁴ « Estamos en la plaza del Pozo donde un cubano glorioso dio el grito de independencia, aquí nació la insurgencia del pueblo cartagenero para que los chapetones se fueran de nuestro suelo... fue ese día y no otro día, el día en que Cartagena le dijera al mundo entero que como todo pueblo libre asumía la responsabilidad de generar felicidad para su pueblo, el día en que Cartagena de Indias le dijo a la corona española, nosotros asumimos el derecho legítimo que tiene todo pueblo de separarse de un gobierno que lo hace desgraciado. »

¹⁶⁵ « Ministra, el país todavía le debe rendir más homenaje a Cartagena, nos encanta que esté con nosotros, pero el mensaje es: la verdadera independencia es la del 11 de noviembre, la verdadera independencia hay que celebrarla aquí, el gobierno debe rendirle tributo a Cartagena de Indias. ¡Qué viva Cartagena!»

Figure 24. Mme Pinedo, maire de Carthagène, le onze novembre 2011 à Getsemani



Le discours de Mme le Maire met en valeur la participation du peuple, spécialement celle des habitants de Getsemaní, à l'Indépendance de Carthagène. En effet, exactement deux cents ans auparavant, le 11 novembre 1811, les habitants de Getsemaní décidèrent de proclamer l'indépendance de la ville vis-à-vis de la couronne espagnole. Partis de la place du Pozo ils se sont dirigés vers le centre de l'administration coloniale pour faire pression sur les *criollos* et les pousser à rejeter le contrôle colonial. Comme nous l'avons vu (cf. sous-chapitre Histoire des fêtes), l'historiographie et les célébrations ont longtemps minimisé la valeur de la participation des « noirs » libres et mulâtres habitant à Getsemaní. Toutefois, à la fin du XXème siècle, une branche de la nouvelle historiographie de Carthagène a « sauvé de l'oubli » la figure de Pedro Romero. Ce mulâtre d'origine cubaine fut l'un des organisateurs des révoltes des « noirs », libres et esclaves contre les Espagnols (Múnera 1998 : 194-203). L'historiographie traditionnelle privilégie les *criollos* de l'élite et oublie la participation des « noirs » et la figure de Romero.

Les historiens M. Alfonso Munera et M. Javier Ortiz, qui se revendiquent comme afro-descendants, sont sur la place du Pozo et Mme Pinedo reconnaît publiquement l'importance de leur tâche. Leurs travaux ont en effet mis en lumière le courage des artisans et le rôle fondamental des populations « noires » de Getsemaní dans la déclaration de l'Indépendance et dans les batailles qui ont suivi. Mme le Maire a soutenu ces prises de position académiques et, tout au long des célébrations du bicentenaire, a souligné le courage de Pedro Romero, artisan « noir », d'origine cubaine, habitant de Getsemaní.

Un jeune « noir » habitant de Getsemaní joue précisément le rôle de Romero dans la *comparsa* de *Lanceros de Getsemaní*. Ce groupe est formé de 85 garçons et filles du quartier organisés avec les encouragements de M. Miguel Caballero pour représenter la participation des habitants de Getsemaní à l'Indépendance. Les musiciens sont aussi des jeunes du quartier qui, quatre mois auparavant, ne savaient guère jouer de la musique. Les hommes sont habillés en pantalon et chemise blancs à bords rouges, verts et jaunes et les filles portent des ensembles de jupes et de chemisiers aux mêmes couleurs du drapeau de la ville. Tous tiennent des bâtons symbolisant les lances avec lesquelles le peuple de Getsemaní est sorti dans les rues pour demander l'indépendance. La chorégraphie représente ces jeunes jetant des lances vers le haut aux cris de « lanciers, lanciers, faubourg, faubourg¹⁶⁶ » et, juste avant la fin, ils forment un cercle et jettent en l'air une des filles, la seule habillée entièrement de blanc.

Le défilé continue avec le groupe *Cabildo* de Getsemaní dont les membres sont déguisés en « Espagnols de l'époque coloniale ». Les dames portent d'amples robes aux couleurs chatoyantes et manches bouffantes. Les jupes sont composées de plusieurs couches dont une de crinoline. Les hommes portent des culottes bouffantes jusqu'aux genoux, des chaussettes blanches visibles, des chemises blanches aux manches ornées de volants et de cols en dentelle, des gilets colorés et des chapeaux noirs. Six femmes et quatre hommes forment le cortège de la reine à vie du *cabildo*.

La *comparsa* enfantine des Tambores de *Cabildo* participe également au défilé de la route de l'Indépendance. Il s'agit d'un groupe d'une dizaine de petits garçons musiciens et deux

¹⁶⁶ « Lanceros, lanceros, arrabal, arrabal. »

filles chanteuses faisant partie d'un projet d'apprentissage des rythmes traditionnels par les enfants du quartier de la Boquilla, historiquement habité par des afro-descendants.

Le groupe qui clôt le défilé est *Orgullosamente Getsemanicense*, formé d'hommes et de femmes adultes, anciens ou actuels habitants du quartier. Ils sont vêtus de longues chemises aux couleurs vives et de bonnets *kufi*. M. Medardo Hernández, à la tête du défilé, porte un pantalon et une chemise blancs, plusieurs colliers de graines rouges, un bonnet *kufi* violet et un grand bâton de commandement en bois. Ce groupe n'a pas de musiciens et n'a pas préparé de chorégraphie, mais une grande stéréo, installée dans une voiture suivant le groupe, fait résonner la chanson *Orgullosamente Getsemanicense*. Les accompagnants portent des t-shirt jaunes au nom de M. Hernández et du groupe. Ces t-shirts ont été distribués le matin-même place de la Trinidad à Getsemaní. Une femme *palenquera* les accompagne aussi.

Forts du travail de l'université et du soutien de la mairie, les habitants de Getsemaní commémorent leur célébration du bicentenaire avec un défilé honorant la participation des « noirs » et des mulâtres aux luttes pour l'Indépendance. Ainsi, après des siècles d'« invisibilité » de l'apport des communautés « noires » à l'histoire de la ville, d'évitement des catégories raciales dans la vie quotidienne de Carthagène et de volonté de blanchissement, les fêtes de l'Indépendance mettent aujourd'hui en évidence la volonté de valoriser les origines africaines et tendent à augmenter la « visibilité » du rôle joué par le peuple de Getsemaní. Le discours de Mme Pinedo, les mises en scène des *comparsas* et la présence des historiens font de ce défilé une prise de position politique.

Il a fallu pour parvenir à cette évolution non seulement une nouvelle vision de l'historiographie de la ville, mais aussi une attitude plus engagée des habitants de Getsemaní et le soutien du gouvernement. Contrairement au défilé du 11 novembre 2009, où la représentation de Romero est passée inaperçue, cette fois-ci, l'événement, au-delà de l'aspect folklorique, veut évoquer la participation des « noirs » aux mouvements d'indépendance de la ville et représenter Pedro Romero comme guide de la population dans la lutte pour l'Indépendance.

C'est une représentation de « *l'appel aux lanceros de Getsemaní* ». Il est important de signaler que lors des festivités de 2009, ce moment est le seul à évoquer les faits de

l'Indépendance. La cérémonie a commencé alors qu'un homme « noir » représentant Romero arrivait sur la place de Getsemaní, où fut érigée une statue de ce personnage. Un groupe de gens était censé « jouer » la foule excitée contre les Espagnols. Un homme costumé en « colonisateur » représentait le pouvoir à vaincre.

La représentation de 2009 a commencé en retard et, alors que la foule s'opposant aux Espagnols ne comptait que quelques personnes, « l'Espagnol » ne luttait pas contre le groupe mais répétait les slogans. Les phrases que prononçait « Romero » et que le groupe répétait après lui portaient sur l'Indépendance de 1811 : « à bas la domination espagnole ! », « vive notre Indépendance ! », « nous sommes tous des *criollos* ! », « liberté absolue ou mort ! », « vive le Getsemaní libre ! ». Parfois, ces phrases portaient sur des sujets contemporains : « à bas les bases militaires *gringas* en Colombie », « à bas le racisme à Carthagène ! », « égalité des droits pour tous ! », « nous exigeons l'amélioration des services de santé ! », « investissement sans exclusion ! ». Après la rencontre sur la place de Getsemaní, le groupe est parti vers le siège du gouvernement départemental, selon le même parcours qu'en 2011, et en 1811, en criant ses revendications. Après une dizaine de minutes, les « acteurs et actrices » sont retournés à la place de Getsemaní.

Malgré tout l'enthousiasme et l'engagement de la personne qui interprétait Pedro Romero, cette représentation n'a suscité ni émotion ni sympathie dans la foule qui l'accompagnait, ni dans le public de la place de Getsémani, ni parmi les gens rencontrés dans la rue et encore moins chez ceux de la place du siège du gouvernement. L'événement n'était qu'un moment amusant et quelque peu incompréhensible. Ainsi, la seule activité de cette année-là évoquant les luttes de l'indépendance et à dénonçant le racisme est passée inaperçue, sans aucun écho dans les médias et presque aucune participation de la population.

Au contraire, le défilé de 2011 compte avec la participation de divers groupes, le public est nombreux et les habitants de Getsemaní de tous les âges y participent de différentes manières. La figure de Romero semble être aujourd'hui plus connue qu'en 2009. Ainsi, le jeune homme qui joue le rôle du Cubain en 2011 est-il acclamé à plusieurs reprises par le public rassemblé devant le siège du gouvernement départemental.

Trois semaines plus tard, le 29 novembre 2011 une quinzaine de directeurs de *comparsas* se sont mis en colère. A deux semaines de la fin des fêtes, ils n'avaient pas reçu la

deuxième partie de la rétribution due pour leur participation au défilé de l'Indépendance 2011. La première partie de l'argent avait été distribuée en espèces avant les fêtes. Tous expliquaient qu'ils s'étaient endettés pour payer les vêtements, les groupes de musique, le transport et qu'ils devaient rembourser le plus tôt possible. Ce jour-là, une réunion était convoquée à 8h du matin dans les locaux de la Société des auteurs et compositeurs de la Colombie SAYCO et même si personne n'était arrivé avant 9h, alors qu'à 10h aucun représentant de l'Institut n'était présent, ils ont considéré que c'était la preuve de l'irrespect de l'Institut envers eux. A 10h15 un fonctionnaire de l'institut est arrivé en annonçant que la personne chargée des Fêtes était en train de rédiger le rapport des célébrations, mais qu'elle allait arriver bientôt. Au début chacun a commencé à expliquer à son tour sa situation d'endettement au fonctionnaire, puis tous se sont mis à parler en même temps. Lorsque Mme Margot Castro est arrivée après avoir rendu le rapport, c'était pour confirmer ce que tous craignaient : le règlement ne se ferait pas ce jour-là, il serait versé sur un compte bancaire. Face à la réaction des directeurs, inquiets mais plus déférents avec elle qu'avec le fonctionnaire, elle expliqua ne rien pouvoir faire, respecter les indications de la directrice de l'Institut suivant la réglementation anti-corruption des institutions publiques et repartit aussitôt.

Les directeurs ont décidé d'adresser une lettre à la directrice de l'Institut pour réclamer l'argent en espèces ou au moins en chèque le plus tôt possible. Au-delà du retard dans le règlement de la rétribution, l'agitation concernait la transaction bancaire car une bonne partie des groupes ne possèdent pas de compte bancaire, les coûts en étant trop élevés : ouvrir un compte, recevoir le virement et retirer l'argent implique la dépense de 3% de l'argent reçu. Le montant de la rétribution varie selon la catégorie du groupe. Les *comparsas* sont divisées en catégories A, B et C selon la trajectoire, le nombre de danseurs et la coordination dans les mises en scène. Nous avons vu qu'elles reçoivent entre 150 et 600 euros d'aides pour participer au défilé de l'Indépendance. Les directeurs de groupes appartenant à la catégorie A comme *Ekobios* ou *Calenda Getsemaní* ne se rendent pas à ce type de réunions, ils ont un compte bancaire, connaissent les lenteurs de la bureaucratie de la ville et ils arguent n'avoir pas quatre heures pour une réunion soit parce qu'ils travaillaient, soit du fait des activités du groupe. Nous trouvons des *comparsas* « afro » dans toutes les catégories, qui ne bénéficient pas d'un soutien additionnel.

Le 22 novembre de la même année une autre réunion avait été organisée pour établir le règlement mais en l'attente des paiements, elle avait été convertie en un bilan des fêtes. A cette occasion un consensus s'était imposé sur le succès des célébrations, tout le monde remerciait l'Ipcc pour les ateliers de protocole, les cours de percussions, l'accompagnement au long de l'année et la majorité de directeurs se sont excusés de n'avoir pas assisté à une fête d'intégration organisée par Mme Margot chez elle. Contrairement à la réunion du 29 novembre les reproches et plaintes abondaient, la gestion de Mme Margot était mise en question et l'importance que l'Institut donne au patrimoine matériel au détriment du patrimoine immatériel critiquée, comme le soutien aux festivals de cinéma et de musique classique de Carthagène par exemple.

Lors des entretiens ce type d'appréciation apparaît couramment, directeurs des groupes, danseurs et membres de Gimani Cultural reconnaissent le soutien de l'Ipcc mais regrettent leur place secondaire dans la politique culturelle de la ville. Le soutien financier qu'ils reçoivent leur paraît stimulant pour participer au défilé de l'indépendance mais ils sont loin de le considérer comme une valorisation de leur travail. L'Institut créé en 2003 est chargé des politiques culturelles de la ville, de leur formulation à leur mise en œuvre. Ces politiques culturelles incluent, entre autres, la défense de traditions artistiques ainsi que la préservation, promotion et diffusion du patrimoine matériel et immatériel¹⁶⁷. Parmi ses fonctions nous pouvons compter l'organisation d'expositions, le contrôle des usages architecturaux dans le centre historique de Carthagène, l'incitation à l'investissement st privée dans les activités de la ville, l'administration des biens patrimoniaux et des établissements culturels, et enfin la coordination des festivités traditionnelles populaires. L'Institut est structuré en deux grandes divisions : celle du patrimoine et celle de la culture. La première est chargée de l'inventaire, de la déclaration et de la conservation du patrimoine matériel et immatériel. La deuxième s'occupe du programme Culture pour tous incluant les bibliothèques, les centres de musique et de danse, la démocratisation des établissements culturels comme les théâtres et le soutien aux festivités religieuses, des quartiers de la ville et à la réalisation des *cabildos* et des fêtes de l'Indépendance. L'importance accordée par l'Institut à chacune de ses fonctions fait débat entre les directeurs de *comparsas*. M. Nery explique :

¹⁶⁷ http://www.ipcc.gov.co/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=663&Itemid=131 consulté le 20 mai 2014.

« Les gens chargés de la partie culturelle de la Ville ne sont pas engagés, c'est-à-dire, tu vas à l'Institut ici à Carthagène et tout est dirigé vers le patrimoine matériel, mais pas vers le patrimoine immatériel, eux, ils n'ont pas une section de patrimoine intangible ici à la Ville, oral et intangible, parce qu'eux n'ont même pas d'inventaire de ce patrimoine d'ici, de la ville et ils devaient le faire parce que ça fait aussi partie du patrimoine ¹⁶⁸ ».

Ces critiques ne concernent que l'investissement sur le patrimoine. Ainsi lorsque M. Vicente Fajardo parle de l'importance de connaître les musiciens et danseurs africains et de la Caraïbe pour mettre en valeur les héritages africains à Carthagène, il regrette la disparition du Festival de Musique de la Caraïbe :

« Le festival a été un échec, personne n'a donné de l'argent, il n'y avait pas d'argent. Cela attirait des gens, identités d'autres pays, mais comme ce n'était pas entre les mains de quelqu'un fortuné, le fils du président, le cousin d'un sénateur, une organisation de sénateurs, ils se sont désengagés. C'est pour ça qu'on ne fait plus ce festival. Ah ! mais le festival de musique classique, si ils disent qu'il faut faire un investissement des milliers de millions, il y a le gouvernement national, l'IPCC, le Fonds Mixte... il y a donc de l'argent pour ça, mais pour nos racines, non. Nos racines viennent de l'Afrique, il faut donc faire venir certains groupes africains en danse, en musique ou la danse tamborito de Panamá, un congo du Venezuela. Ça ne les intéresse pas, ce qui les intéresse c'est voler l'argent, au département, à la Ville, et le partager dans des projets pour se l'approprier ¹⁶⁹ ».

Le favoritisme est aussi mentionné en ce qui concerne les fêtes : « moi, j'appellerais catégorie A si un groupe était supérieur à l'autre mais il y a des groupes qui sont dans la catégorie A grâce à leurs amis, je ne l'appelle pas catégorie A parce qu'il y a des groupes qui sont dans la catégorie A et qui n'ont pas ce que nous avons, ils ne connaissent pas

¹⁶⁸ « La gente responsable de llevar la parte cultural en la ciudad no están comprometidos, o sea tú vas al Ministerio de la Cultura aquí en Cartagena y todo está dirigido al patrimonio material, entonces ellos no manejan, no tienen el patrimonio intangible, oral e intangible, porque ellos ni siquiera tienen inventarios de, digamos, de este patrimonio aquí en la ciudad, y que ellos deberían hacer porque también eso es patrimonio. » Entretien avec M. Nery Guerra le 24 novembre 2011.

¹⁶⁹ « El festival de música del Caribe fue un fracaso, no le dieron plata, no daban plata. Era algo que traía gente, identidad de otros países, pero como no estaba en manos de pudientes, de un hijo del presidente, de un primo de un congresista, de una organización que representara varios congresistas, y eso, por eso le dieron de baja. Por eso no se hace el festival ¡Ah! Pero festival de música clásica, sí dicen que hay que invertirlo no sé cuántos miles de millones que aporta el gobierno nacional. Aporta el IPCC, aporta el Instituto de Patrimonio y Cultura de aquí, aporta el... cómo es, el Fondo Mixto; entonces para eso sí pueden. Hay plata, y para lo nuestro ¿qué? Las raíces, porque lo de nosotros viene de África, entonces vamos a traer unos grupos africanos que... en baile, en música; vamos a traer el tamborito del Panamá, que un congo de Venezuela. Porque aquí no les da, aquí no les interesa sino es robarse el departamento, robarse la ciudad, y dividírsela entre los proyectos para sacarlas. » Entretien avec M. Vicente Fajardo le 5 décembre 2011.

l'origine des danses et n'ont pas de bons vêtements¹⁷⁰ ». D'autres directeurs sont moins critiques et soulignent que l'Institut les invite à participer à différentes activités au long de l'année et leur envoie des gens cherchant un groupe pour animer un mariage ou une autre manifestation. Ces propositions sont le fait d'un fonctionnaire de l'Institut s'intéressant à la *comparsa*. D'autres directeurs regrettent les années où l'Institut distribuait des badges permettant l'accès à la zone préférentielle des activités du concours de beauté de l'Indépendance avec deux ou trois autres personnes. Etilvia Mesa résume ainsi : « avec les entités du gouvernement, qui sont les premières amenées à collaborer financièrement pour le développement de ces activités il faut lutter fortement. C'est-à-dire, il y a des aides mais pas le soutien que les acteurs culturels devraient avoir¹⁷¹ ».

Le soutien des institutions publiques aux danseurs et musiciens de Carthagène a souvent été précaire et instable. Pardo (2011: 84-89) décrit deux tendances nationales de « régimes différenciés des politiques culturelles » en Colombie, qui ont influencé les programmes mis en place à Carthagène. Le premier serait le régime de politique « culturelle administrative de diffusion cosmopolite », caractérisé par l'irruption et le développement des stations de radio, salles de cinéma et maisons productrices de disques dans le pays et par la consolidation d'une « culture nationale » dans laquelle les musiques considérées comme le résultat d'un mélange des héritages « blancs », « noirs » et « amérindiens » sont promues. Dans ce régime le Ministère de la culture crée des programmes de soutien aux mises en scène de danse et musiques régionales depuis les années 1980. Ainsi à Carthagène, les rythmes considérés comme « métisses », le *porro* et la *cumbia* sont dansés dans les clubs de la ville. L'autre régime correspond à la politique culturelle techno-administrative globalisée où les musiques et danses « noires » ne sont plus diluées dans les rythmes « métisses » visant un blanchiment mais valorisées en tant qu'héritages africains.

Dans le cas du financement des fêtes, contrairement à Salvador, aucun programme spécifique n'est dévolu aux *comparsas* « afro » ; le soutien est réservé aux fêtes

¹⁷⁰ « Yo lo llamaría categoría A si un grupo fuera superior al otro, pero en sí hay grupos que están en la categoría A, y están a través de amigos. Y no lo llamo categoría A, porque hay grupos que están en la A, y no tienen ni así de lo que nosotros tenemos. Ni si quiera, no saben ni el origen de las danzas ni mucho menos un buen vestido que presentar. » Entretien avec M. Nery Guerra le 24 de novembre 2001.

¹⁷¹ Con relación a las entidades gubernamentales que son las primeras en estar llamadas a colaborar financieramente con el desarrollo de estas actividades, pues hay que luchar bastante. O sea no vamos a decir que no encontramos quién apoye, sí hay apoyo, pero no es el que deberíamos tener los actores o culturales de la ciudad. » Entretien avec Mme. Etilvia Mesa le 11 décembre 2011.

religieuses, civiques et de l'Indépendance. Nous considérons cependant qu'un regard rapide aux Plans de développement de la ville proposés par les maires élus après la création de l'IPCC peut nous donner un panorama de la conception des politiques culturelles et du rôle attribué aux fêtes. En Colombie, le Plan de développement est le projet que les maires soumettent au Conseil de chaque municipalité avec leur programme de gouvernement. Le document doit présenter les objectifs proposés pour la période du mandat, les stratégies à mettre en œuvre pour les atteindre, les programmes qui en feront partie et le budget destiné à chacun d'entre-eux. Après discussion et approbation des élus de la municipalité, le plan devient la feuille de route à suivre par toutes les institutions. Il faut souligner que les plans de développement ne révèlent pas les investissements réels, surtout dans une ville comme Carthagène où les scandales de corruption sont assez fréquents ; c'est ainsi qu'au lieu de nous concentrer sur les budgets, nous mettons l'accent sur le type de politiques culturelles vouées à être mises en place. Nous faisons ici référence aux plans de Alberto Barboza, *Carthagène est notre maison* ; Nicolás Curi, *Cartagène toujours notre engagement* ; Judith Pinedo, *Pour une seule Carthagène* ; Campo Elias Teran, *Il y a de la place pour tous et toutes à Carthagène* et Dionisio Vélez, *Carthagène c'est maintenant*.¹⁷²

Certaines orientations des politiques culturelles sont communes à tous les plans de développement et coexistent avec d'autres types de politiques. Ainsi le rôle de l'Etat comme gardien des monuments patrimoniaux est toujours présent, l'Ipcc étant chargé de faire l'inventaire des biens patrimoniaux, de leur conservation et préservation dans tous les plans de gouvernement. Le renforcement des institutions publiques permettant un accès plus démocratique aux savoirs est aussi une préoccupation constante, ainsi tous les maires ont suggéré la consolidation des bibliothèques, de leur réseau et des centres culturels. M. Barboza a aussi encouragé la consolidation de l'Ipcc à sa création.

En ce qui concerne les célébrations, se constate une tendance à concevoir les pratiques festives comme des éléments folkloriques qu'il faut « préserver », ainsi pour M. Barboza la « conservation » des manifestations du patrimoine festif était importante pour la

¹⁷² Les noms de plans en espagnol sont « Cartagena es nuestra casa », « Cartagena como siempre nuestro compromiso », « Por una sola Cartagena », « En Cartagena hay campo para todas y todos » et « Ahora sí Cartagena ». Les quatre premiers sont disponibles au site : http://cartagenacomovamos.org/cartagena_planes_de_desarrollo.php et le dernier sur <http://servicios.cartagena.gov.co/PlanDesarrollo2013/Documentos/PROYECTODESARROLLOAHORASI.pdf>

consolidation d'une identité multi-ethnique (CDC 2004 : 41) et pour M. Curi il s'agissait de mettre en valeur les acteurs festifs traditionnels afin que Carthagène ait sa propre identité (CDC 2006 : 17). Mme Pinedo les comprenait comme une voie pour l'intégration des personnes marginales et M. Velez les envisage plutôt comme un produit à commercialiser.

Mme Pinedo s'est exprimée sur les fêtes de l'Indépendance dans ses articles d'analyse hebdomadaires pour le journal *El Universal* au long des années 2000. Elle critiquait notamment l'importance accordée aux événements du Concours national de beauté et l'oubli de la participation des secteurs artisans, « noirs » et populaires aux événements de l'Indépendance. Fidèle à ses prises de position dans la presse et durant sa campagne pour la mairie, fondée sur la rénovation face aux partis politiques traditionnels, elle proposait lors de la présentation de son plan de développement un grand programme de fêtes pour la célébration du bicentenaire, se conformait à la tendance à augmenter le budget destiné aux fêtes¹⁷³ et proposait aussi la création d'un fonds pour la recherche sur les événements de l'Indépendance.

Selon son plan, (CDC 2008 : 46) une des stratégies pour atteindre l'objectif *Construire une ville pour rêver est Mémoire, identité, imagination et création*, qui visait la promotion « de la connaissance des processus historiques, de la visibilité de leurs protagonistes, la reconnaissance de la diversité ethnique et culturelle, les industries culturelles et le renforcement de l'identité et des manifestations culturelles comme partie du patrimoine immatériel de la ville sans perdre de vue leur appartenance à la Caraïbe colombienne et à la Grande Caraïbe¹⁷⁴ ». Un des volets de cette stratégie est la célébration de fêtes et festivités, en renforçant les processus de « restauration » des fêtes avec la participation de différents

¹⁷³ Le budget pour la célébration des fêtes publiques à Carthagène dans les plans de développement montre une tendance à l'augmentation jusqu'en 2011. Le plan de développement de M. Velez n'inclut pas un budget spécifique pour les fêtes.

Année	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Millions de pesos colombiens destinés à la célébration des fêtes	215	225	220	231	231	240	250	260
Equivalent en Euros	83200	87070	85140	89400	89400	92880	96750	100600

¹⁷⁴ « El conocimiento de los procesos históricos, la visibilización de sus protagonistas, el reconocimiento de la diversidad étnica y cultural, las industrias culturales y afianzar la identidad y las manifestaciones culturales como parte del patrimonio inmaterial de la ciudad, sin perder de vista su pertenencia al Caribe Colombiano y al Gran Caribe. »

secteurs sociaux. Lors de la présentation publique du bilan de son gouvernement à la fin de son mandat, Mme Pinedo signalait que concernant les fêtes tous les objectifs avaient été atteints et plus encore.

Le plan de M. Campo (CDC 2012 : 50 - 51) proposait une politique pour la culture, l'art et le patrimoine dans laquelle entraient le soutien aux artistes et la reconnaissance et valorisation des manifestations de « différentes perspectives artistiques » avec l'encouragement à la création d'entreprises. En ce qui concerne les célébrations, il suggérait de présenter les fêtes de l'Indépendance à la liste du patrimoine culturel immatériel de la nation et de soutenir les processus de restauration des fêtes et *cabildos* ainsi que des traditions « ancestrales et émergentes ».

Le plan de M. Velez concevait Carthagène comme une entreprise et le maire comme son gérant, mettant l'accent sur les liens avec les institutions privées pour mener une politique culturelle, ainsi après avoir signalé que « les politiques culturelles et les actions ponctuelles ont soutenu certaines initiatives mais n'ont pas défini un investissement public cohérent qui permette de compter avec une offre culturelle grande et convaincante ¹⁷⁵ », il soutenait que l'artiste de Carthagène peut se concevoir *comme partie d'une industrie et comme un style de vie* (CDC 2012 : 184). Un des chapitres de son programme s'intitulait *L'entrepreneur c'est moi*. L'importance des célébrations publiques était perçue mais ne faisait l'objet d'aucun programme spécifique ni d'un budget différencié.

Il est intéressant de noter qu'aucun plan ne propose l'intégration de la population marginale par la pratique d'une manifestation identifiée comme appartenant à la « haute culture » tels les orchestres de musique classique. Des programmes de ce type ont été mis en place en Amérique latine, notamment à Caracas et Buenos Aires, avec une grande médiatisation (Broclain 2011). Mme Pinedo suggère une démocratisation de l'accès aux espaces culturels comme les théâtres mais dans la logique de valorisation des rythmes locaux, il s'agit de les ouvrir à la présentation des artistes de Carthagène et la région Caraïbe. Le Festival International de musique de Carthagène tente de mettre en place des programmes de bourses et cours de musique classique pour attirer les jeunes de Carthagène vers la « haute culture », mais cette stratégie est combinée à la réalisation de concerts de

¹⁷⁵ « Las políticas culturales y las acciones puntuales se han restringido a apoyar algunas iniciativas, pero no se ha definido una clara inversión pública que permita contar con una oferta cultural amplia y contundente. »

musique classique dans des lieux non conventionnels et à la promotion de cours d'instruments régionaux, ainsi des ateliers de construction et réparation d'instruments utilisés dans les musiques « de la région » comme les *gaitas*, tambours et accordéons se sont ajoutés aux cours destinés aux instruments à vent et à cordes des orchestres symphoniques. Ce festival existe à l'initiative d'une fondation internationale, la Victor Salvi Foundation, pour un budget de plus de 21000 euros (550 millions de pesos colombiens) financé avec des ressources privées et publiques. Ainsi en ce qui concerne les critiques du soutien public au Festival International de musique de Carthagène, nous devons préciser que l'Ipcc participe à son financement aux côtés d'autres institutions. Parmi les contributeurs privés du festival figurent une grande chaîne de télévision, un journal national, une marque des boissons, une compagnie aérienne, des hôtels de luxe, une marque de voitures, une banque et une agence de voyage. Le département de Bolívar, le ministère de la Culture, le Ministère du commerce, de industrie et du tourisme et l'Ipcc se trouvent parmi les entités publiques qui contribuent à l'évènement. Le festival international de Musique de Carthagène a lieu chaque année en janvier depuis 2007 et propose des concerts de musique classique avec des artistes et orchestres reconnus internationalement. Accusé, dans un premier temps, d'élitisme du fait du prix élevé de la billetterie, le festival organise maintenant des activités gratuites telles que conférences, expositions et concerts dans les églises et sur les places de la ville (dans la version 2014 s'est tenu un concert pour violon et cordes à Palenque). Pour les concerts payants l'entrée peut aller de 11 à 120 euros (30 000 et 330 000 pesos colombiens).

Il est intéressant de signaler que jusqu'au mandat de M. Campo aucun programme n'a explicitement visé la population « noire ». M. Barboza promulguait une identité culturelle fondée sur la « diversité multi-ethnique » mais ne s'engageait pas pour une politique en ce sens. M. Curi ne proposait qu'un programme de « renforcement des communautés afro et autres ethnies ». Le plan de Mme Pinedo mentionnait que les communautés « negras », « afrocolombianas », « raizales » et « palenqueras » ainsi que les minorités amérindiennes habitant Carthagène étaient y incluses de façon « transversale » et signalait la volonté de l'administration de garantir la participation de ces populations à la formulation et à la mise en œuvre des programmes et politiques culturelles - pas de programmes spécifiques donc. M. Campo qui se présentait lui-même comme le premier maire « noir » de la ville promulguait une politique pour l'inclusion « réelle » des communautés « noires » : ainsi, proposait-il une politique de diversité ethnique et multiculturelle au moyen d'« actions

intégrales qui permettent à la population « afrocolombiana », « negra », « palenquera », « raizal » et amérindienne de se reconnaître, de s'intégrer et d'être partie du développement¹⁷⁶ » (CDC 2012 : 33). Il présentait des programmes en faveur de l'intégration des personnes « noires » et « amérindiennes » victimes du conflit armé, des plans d'ethno-éducation ainsi que des actions envers le racisme et des campagnes d'auto-reconnaissance ethnique. Le plan de M. Velez reconnaît une relation entre la population « afro » et la pauvreté, proposant la mise en œuvre de programmes qui incitent cette population à être « actrice de son propre développement », le soutien aux organisations, les campagnes pour l'auto-reconnaissance et contre la discrimination, l'organisation d'une manifestation universitaire et la célébration du mois de l'héritage « afro » font partie des activités envisagées (CDC 2013 : 177 - 178).

Parmi les actions visant la valorisation de la population « noire » de la ville menées à bien, nous pouvons compter la participation de l'équipe de Mme Pinedo à une campagne de renversement des stéréotypes raciaux et son soutien aux organisations pour la défense des droits des populations noires¹⁷⁷. M. Campo a promu le changement des noms de certaines places de la ville, ainsi la place « Telecom » est devenue la Place Benkos Biohó le 15 avril 2012 lors d'une cérémonie présidée par M. Campo accompagné du vice-président de la république M. Angelino Garzon et de la présidente de l'association des municipalités « afro » Mme Zulia Mena¹⁷⁸. Le gouvernement de M. Velez a célébré le mois de l'héritage africain en mai 2014. Le 21 mai avait été proclamé en 2001 jour de l'« afro-colombianité » par l'Etat colombien en l'honneur de la date de la loi abolissant l'esclavage le 21 mai 1851. En 2011 le Ministère de la Culture a identifié le mois de mai comme le « Mois de l'héritage africain ». En 2014 les activités autour de ces célébrations à Carthagène comptaient une exposition de caricatures d'un artiste « noir », une foire artisanale, un festival de poésie « noire » et chants « ancestraux », une manifestation, des conférences sur les *cabildos* d'esclaves en Amérique, des représentations de *cumbia* et *bullerengue*, une cérémonie de chants yoruba et des hommages aux poètes de Getsemaní¹⁷⁹.

¹⁷⁶ « Acciones integrales que permitan a la población afrocolombiana, negra, palenquera, raizal e indígena, reconocerse, incluirse y ser partícipes activos del desarrollo ».

¹⁷⁷ <http://servicios.cartagena.gov.co/rendicioncuentas2012/documentos.jsp>

¹⁷⁸ <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/local/bautizan-plazoleta-benkos-bioho-antigua-plazoleta-telecom-72741> consulté le 20 mai 2014.

¹⁷⁹ http://www.ipcc.gov.co/index.php?option=com_k2&view=item&id=1085:ipcc-celebra-mes-de-la-herencia-africana&Itemid=148 consulté le 30 mai 2014.

De plus l'Ecole-Atelier, organisme public national chargé de la formation à différents métiers de jeunes ayant abandonné l'école et de la conservation et préservation des murailles de Carthagène, a organisé le « parcours culturel », présentation de différents groupes de musique et danse en plusieurs lieux le long des murailles. Ces groupes étaient l'Ensemble national du Ghana, *Atabaques*, le groupe *Caraïbe Zahary & Rad* et le chanteur de *champeta* Charles King¹⁸⁰. En outre, la célébration de l'anniversaire de la fondation de Carthagène le 1er juin de 1533 par l'Espagnol Pedro de Heredia a été organisée par la mairie de la ville avec un concert-sérénade de *salsa*, *mérenqué*, *vallenato* et *champeta* urbaine des artistes de Carthagène, un invité de République Dominicaine, ainsi qu'un défilé sur la « Route de l'Indépendance », de Getsemaní au centre historique de la ville. Alors que les descendants des Espagnols avaient longtemps été mis en valeur par les célébrations de l'Indépendance (voir chapitre 1), c'est aujourd'hui le tour des personnages « noirs » qui ont participé à ces événements d'être les protagonistes de la commémoration de la fondation de la ville par un Espagnol.

Nous avons vu que si Saulo et Carlos Vives chantent de nos jours l'Afrique, les revendications identitaires de *l'axe music* et celles de la *champeta* ont parcouru des chemins très différents. Bien que dans les deux cas les images de l'Afrique mobilisées par les blocs et les *comparsas* soient évidentes, l'exaltation des héritages africains a été dès le début très liée au rythme de Salvador tandis qu'à Carthagène une revendication africaine est arrivée après la popularisation du rythme. A la différence de Saulo, Vives ne se dit pas lui-même originaire de l'Afrique et son invocation est autant d'ordre économique qu'ethnique. *L'axe music* et la *champeta* seront-ils les symboles des nations multiethniques focalisées sur la différence et non sur l'exaltation du métissage ? Nous croyons que oui car, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, il semble que le multiculturalisme du Brésil et de la Colombie construisent la place des « noirs » dans la nation selon la mise en évidence de certains traits « culturels », sans remettre en question les hiérarchies socio-raciales.

¹⁸⁰ <http://www.eluniversal.com.co/cultural/el-corredor-cultural-celebra-mes-de-la-afrocolombianidad-161013> consulté le 20 mai 2014.

Chapitre 6. Les représentations actuelles des citoyens « noirs » : dynamiques conflictuelles au sein de la nation multiculturelle

Circulation des images, construction de stéréotypes « noirs » à Salvador

Lorsqu'un groupe attire la foule au carnaval, son succès va au-delà de la ville et parfois même traverse les frontières, ce qui, évidemment, est très apprécié du groupe. Les parrainages, les contrats, les investissements et les enregistrements de cd et de vidéo se suivent constamment. Lorsqu'un rythme associé à une esthétique et à un discours marche, ces blocs reproduisent le modèle et attirent encore plus d'acheteurs. Dans ce processus, les revendications politiques tendent à disparaître ou à devenir banales. Le produit culturel s'introduit dans les dynamiques du marché et répond à ses demandes. Force est de constater que l'intrusion de cette logique marchande a conduit à l'affaiblissement du caractère revendicatif du bloc. La musique, l'esthétique et le discours deviennent un produit économique sur le marché culturel.

S'il est vrai que certains d'entre eux dépolitisent leur discours et leurs mises en scène, les directeurs affirment qu'ils continuent à réaliser un travail social auprès de la communauté « noire » (il s'agit surtout d'ateliers d'estime de soi et de cours d'instruments musicaux, de danse ou d'informatique. Ce qui ne suffit pas à rassurer leur public bahianais : « Ils travaillent pour les gens des média. Où qu'ils aillent, il y a les média, ils ont besoin d'eux... pour moi, ils ne travaillent pas pour la population « noire » mais pour leur propre subsistance.¹⁸¹ » Non seulement ces groupes participent aux parcours les plus réputés du carnaval et aux meilleurs horaires, sont parrainés par les sponsors les plus fortunés, mais ils sont aussi devenus de puissantes industries culturelles en mesure de gérer efficacement leur image dissidente.

Le cas le plus représentatif de l'introduction de certains blocs dans l'économie de marché est le groupe *Olodum*. La lutte contre le racisme fut une des priorités de ce bloc pendant

¹⁸¹ « Eles trabalham pra população da mídia. Aonde quer que eles vão tá, na mídia, então eles precisam dessa população..., pra mim não trabalha em função da população negra, sim pela sobrevivência de cada um deles. » Entretien avec Mme. Ednalva Neves dos Santos, le 27 février 2012.

longtemps. Mais, à la suite de l'enregistrement d'un album avec le producteur Paul Szymon et la production d'une vidéo avec Michael Jackson, les directeurs du bloc ont orienté une partie de leur activité vers la création et le développement d'une marque éponyme à succès.

En janvier 2012, le bloc a lancé une collection prêt-à-porter 'printemps-été 2012' et le carnaval est devenu à cette occasion une vitrine publicitaire, des jeunes filles minces et des garçons costauds défilaient portant des maillots de bain, des t-shirts et des paréos pendant qu'un des chanteurs du bloc présentait la collection avec ces mots :

« Olodum a créé une collection de mode urbaine novatrice, originale et avec une conscience de qualité, confort et design. La collection de l'été Olodum 2012 suit l'influence de la philosophie de l'illuminisme comme une forme de manifeste. Sa conception visuelle illustre les moments qui expriment les principes du mouvement et met en lumière le drapeau de la liberté, de l'égalité et de la fraternité. Les vêtements valorisent le bien-être avec un style confortable et sophistiqué. Le design est le corps du jeune, membre d'une partie moderne de la société, ayant la conscience des valeurs et des actions politiquement correctes. Vous regardez cette collection qui vise des personnes qui assument la vie comme une bataille, qui luttent pour une constante évolution de la démocratie et qui préservent l'indépendance et l'individualité du monde [...]. Ceux qui croient en une société plus égalitaire [...] voici la collection d'été d'Olodum déjà disponible dans le magasin du bloc¹⁸² ».

Des mots et expressions comme « liberté », « égalité », « conscience des valeurs », « évolution de la démocratie » et « société égalitaire » sont utilisés pour faire la promotion de vêtements qui perpétuent l'idéal des corps athlétiques et qui à des prix inabordables pour la grande majorité des personnes afro-descendantes de Salvador. *Olodum* est également critiqué pour les prix de ses concerts et de ses performances.

¹⁸² « O Olodum criou uma coleção de moda urbana inovadora, original e com nova consciência de qualidade, conforto e design. A Coleção do Alto Verão Olodum 2012 segue a influência da filosofia iluminista como forma de manifesto. Sua concepção visual ilustra os momentos que expressam os princípios do movimento, exaltando a bandeira da liberdade, igualdade e fraternidade. As modelagens valorizam o conforto, o bem-estar com estilo despojado e sofisticado. O destino é o corpo do jovem, integrante da parcela atualizada da sociedade, com a consciência de valores e ações politicamente corretas. Aí, vocês estão vendo um pouquinho dessa coleção... Sendo assim, a Coleção do Alto Verão do Olodum vai de encontro com pessoas que encaram a vida como uma batalha, que lutam por um constante, por uma constante evolução da democracia e preservam a independência e a individualidade do mundo, que acreditam em uma sociedade mais igualitária... Essa aí é a nova coleção. A Coleção Alto Verão do Olodum 2012 do Planeta Olodum, que é a loja do Olodum. »

Figure 25. Lancement de la collection prêt-à-porter 'printemps-été 2012' du bloc Olodum



Plusieurs blocs « afro » organisent de petits concerts dans le quartier du Pelourinho tout au long de l'année et la plupart d'entre eux sont parrainés par des institutions officielles, raison pour laquelle ils sont gratuits. Mais les groupes les plus réputés, comme le sont *Olodum* ou encore *Cortejo Afro*, font payer l'entrée de leurs concerts à des tarifs prohibitifs, suscitant des protestations au sein de leur public. Ednalva Neves dos Santos, qui a été danseuse à *Olodum* et qui vit aujourd'hui en Espagne, s'indigne en expliquant :

« J'ai été danseuse à Olodum il y a 10 ans et si je vais aujourd'hui à un show, il faut que je paie [...] J'ai contribué au succès du bloc et je dois payer. Je trouve que ce n'est pas faire preuve de respect. Je sais qu'il est question d'investissements, qu'ils ont des frais, mais j'ai contribué au succès du bloc 10 ans de ma vie, vous comprenez? Mais j'arrive aujourd'hui et je dois payer l'entrée, c'est irrespectueux ! Dans les autres blocs où j'ai été danseuse, où je ne suis pas restée 10 ans, mais j'y suis allée, j'ai fait un show et je suis partie, je ne paie pas ! Aujourd'hui, je vais à Muzenza, et je ne paie pas, et si je paie, c'est la moitié. Mais à Olodum où j'ai travaillé le plus longtemps, je paie, je trouve que c'est le comble de l'absurde¹⁸³ ».

¹⁸³ « Fui dançarina do Olodum há 10 anos, e se eu chego hoje para assistir a um show eu tenho que pagar... eu contribui para o crescimento do bloco e eu tenho que pagar. Então acho que isso não é respeito. Eu sei que a realidade é que eles investem, eles têm um gasto, mas eu contribui para o crescimento durante 10 anos da

L'arrivée de certains blocs sur le marché les a conduit à diversifier leurs activités afin d'optimiser leur réussite économique : commercialisation d'objets et de vêtements, organisation de concerts avec des chanteurs de musique Axé, participation à des campagnes publicitaires. Le glissement des activités des blocs, de la contestation politique vers la recherche de plus-value, est critiqué.

Le bloc *Os Negões* fait également face à ce type de situations. L'entreprise Petrobras est son sponsor actuel, ce qui représente un soutien économique important mais des obligations, ainsi les membres du groupe sont-ils amenés à organiser une « réception afro » pour souhaiter la bienvenue au nouveau président de Petrobras (entretien avec M. Tiago Borges). Mme Conceição Freitas, licenciée en histoire, résume très bien la situation :

« L'esthétique noire est à la mode. Je ne sais pas si cela est bon ou pas. Il y a des aspects positifs et négatifs. Mais les blocs afro font ça, ils montrent que nous avons une culture. Chaque fois que nous faisons quelque chose, cette chose était absorbée, montrée et vendue par une autre personne. A travers les blocs afro, nous vendons nous-mêmes et popularisons ce que nous faisons¹⁸⁴ ».

La réussite commerciale de ces groupes implique aussi l'apparition de nouveaux conflits sur la scène carnavalesque. Les directeurs des grands blocs sont accusés de reproduire le système d'exploitation des producteurs « blancs ». Ils accapareraient la plupart des revenus des concerts et paieraient peu les musiciens et les danseurs. Des tensions commencent à apparaître au sein des blocs afro entre les directeurs et les autres participants. Par exemple, en 2012, un des directeurs d'*Ile Aiyê*, Fernando Ferreira, a été le protagoniste d'une agression contre la professeure Dayse Sacramento : lorsqu'il a vu le petit t-shirt de Dayse, il a pensé qu'elle avait coupé sa robe en deux, que deux personnes avaient participé au

minha vida, entende? Mas eu chego hoje e tenho que pagar para entrar, eu acho um desrespeito. Em lugares que eu já participei como dançarina e que não contribui, tipo assim, 10 anos, entrei, fiz um show e saí, eu não pago. Hoje, eu vou ao Muzenza e eu não pago, ou se pago, pago metade. Mas dentro do Olodum, onde eu trabalhei esse tempo todo da minha vida, eu pago. Eu acho o cúmulo do absurdo ». Entretien avec Mme. Ednalva Neves dos Santos, le 27 février 2012.

¹⁸⁴ « É isso, a estética negra é moda. E eu não sei até que ponto isso é bom ou ruim. Há aspectos positivos e negativos. Mas os blocos afro vêm pra isso. Mostrar que a gente tem cultura. Porque, sempre que a gente produziu alguma coisa, essa coisa foi absorvida, mostrada e vendida por outra pessoa. E através dos blocos afro, nós mesmos vendemos e popularizamos o que a gente produz ». Entretien avec Mme. Conceição Freitas, le 25 janvier 2012.

défilé et qu'une seule avait payé, il a commencé à réclamer son dû et elle a demandé du respect, mais le directeur l'aurait prise fortement par le bras et l'aurait insultée¹⁸⁵. Le lendemain, Dayse a porté plainte à l'observatoire de discrimination de la femme et de la population LGTB et écrit sur son blog « le bloc qui incite au renforcement de l'autonomie des femmes "noires" avec ses chansons, doit le mettre en pratique par ses actions ¹⁸⁶ ».

Les images du défilé de mode d'*Olodum* s'opposent aux représentations de sagesse et africanismes que les blocs « afro » ont choisis pour leur démarche identitaire. Lors des concours de beauté dans les blocs, une volonté de détournement des stéréotypes se manifeste, la connaissance des danses et du candomblé est très importante pour les filles candidates au concours de la déesse d'ébène, en outre tous les candidats au concours *O negro lindo* du bloc *Os Negoês* se présentent en déguisement « africain » le soir de l'élection, or *Olodum* met les jeunes hommes musclés et les filles minces à défiler et les associe à des valeurs républicaines.

Ces images athlétiques contrastent aussi avec les images de « noirs » diffusées dans la ville de Salvador : la Bahianaise et Zumbi de Palmares. L'image de la Bahianaise mobilisée par les blocs « afro » est de celles connues internationalement. Les *afoxés* sont les principaux groupes à défiler avec un groupe de Bahianaises en tête, mais certains blocs « afro » défilent aussi avec. Les Bahianaises participent de la revendication africaniste, ainsi, elles sont associées aux *mães de santo* du candomblé et sont protagonistes de fêtes publiques comme celle du *Senhor do Bomfim* ou le *Lavagem d'Itapua*. Lors de ces cérémonies, les Bahianaises apportent des vases de terre cuite remplis d'eau aux plusieurs parfums et lavent les escaliers des églises. Après ce nettoyage, les personnes présentes s'approchent d'elles afin de recevoir de cette eau, censée être sacrée, sur leurs têtes. Mais ces Bahianaises aux grandes jupes et aux colliers colorés sont aussi les Bahianaises de *l'acarajé*, cuisinières et vendeuses de nourriture dont *l'acarajé* (beignet de pâte de haricot) mais aussi de gâteaux et nourriture salée, qui s'installent dans les lieux touristiques de Salvador.

¹⁸⁵ <http://agencialgbt.com.br/mulher-acusa-dirigente-do-ile-a-ive-de-machismo-durante-carnaval-bloc-diz-que-ira-apurar.html> Consulté le 03 mars 2012.

¹⁸⁶ « O bloco que incita o empoderamento das mulheres negras nas suas canções precisa concretizar este fato em ações. A instituição deve fazer uma avaliação sobre a sua estrutura e sobre as pessoas que a dirigem ». <http://coisasdanegonasacramento.blogspot.fr/2012/02/quem-repara-violenta-mulheres-negras.html> Consulté le 03 mars 2012.

Figure 26. Bahianaise d'Acarajé, Bahianaise aux rues du Salvador au carnaval



Les Bahianaises de l'*acarajé* ont été déclarées patrimoine culturel du Brésil en 2005 et en 2009 un lieu de mémoire a été inauguré en leur honneur dans le centre historique de la ville. Nous pouvons y lire :

*« Héritières des gains,
Les Bahianaises du tabuleiro,
Bahianaises de la rue, Bahianaises de l'acarajé
Ou tout simplement, Bahianaises.*

D'après la coutume régionale, elles préservent des recettes ancestrales, qui proviennent, principalement de la côte occidentale de l'Afrique, notamment des yoruba. Des vraies constructrices de l'imaginaire qu'identifie la ville de Salvador avec leurs nourritures, leurs vêtements, leurs tabuleiros et leurs façons de vendre, ces femmes, des Monuments vivants de Salvador et des territoires du Candomblé,

sont un type consacré et révélateur de l'histoire des sociétés, de la culture et de la religiosité du peuple bahianais ¹⁸⁷ ».

Encore une fois l'association avec l'Afrique est l'argument légitimant les reconnaissances publiques ou officielles. La force de l'image de la Bahianaise associée à la ville est telle que lors de la saison du carnaval, des groupes de Bahianaises reçoivent les touristes à l'aéroport de Salvador.

A quelques mètres du centre de mémoire des Bahianaises, nous trouvons la statue de Zumbi de Palmares. Monica Kalike, la directrice du bloc « afro » féminin A Mulherada, est à l'origine de cet hommage. La statue représente un homme noir, le torse nu, en pantalon court et tenant une lance à la main, accompagné de l'inscription : Zumbi dos Palmares est le symbole de la résistance du peuple noir brésilien et la matérialisation de la mémoire des luttes et des conquêtes pour l'exercice de la liberté pour le renforcement de la conscience noire. Ailleurs dans la ville nous trouvons les 8 statues géantes qui représentent les Orixás au Dique de Tororó.

Pour résumer, bien que les personnalités « noires » du passé soient exaltées à Salvador et à Carthagène en tant que combattants, les images contemporaines nous montrent des personnes accueillantes, souriantes et / ou très religieuses. Si les blocs « afro » ont réussi à détourner certaines images et stéréotypes associés aux « noirs » dans la ville, ce fait joue un rôle très important pour la population locale qui s'identifie en tant que « noire » alors que les images conçues pour le touriste sont encore conformes à l'attente de l'exotisme. La mise en valeur des personnes « noires » dans les représentations publiques passe rarement par un questionnement des relations hiérarchiques et de la discrimination raciale.

¹⁸⁷ « Herdeiras dos ganhos, / As baianas de tabuleiro, / Baianas de rua, baianas de acarajé / Ou simplesmente baianas, / Segundo o costume regional, / Preservam receitas ancestrais africanas / Que têm origem, sobretudo na costa ocidental / Africana, com destaque para os lorubá. / Verdadeiras construtoras do imaginário / Que identifica a cidade de Salvador com suas / Comidas, sua indumentária, seus tabuleiros e suas maneiras de vender-, essas mulheres, / Monumentos vivos de Salvador e / Dos terreiros de candomblé, são um tipo / Consagrado revelador da história da sociedade, / Da cultura e da religiosidade do povo baiano ».

Figure 27. Statue de Zumbi dos Palmares au Pelourinho



Salvador, ville « noire » festive, attire des milliers de touristes chaque année. Les blocs « afro » ont voulu combattre la ségrégation dont ils ont été l'objet en mettant en valeur la population « noire ». Cette démarche leur a valu la reconnaissance des Bahianais et un important succès commercial. Cependant, divers clivages surgissent entre la population « noire » et les blocs « afro » : les femmes « noires » accusent ces institutions de discrimination et plusieurs personnes manifestent leur mécontentement face aux prix pour sortir dans les défilés, à l'invitation des chanteuses « blanches » aux shows et aux actions des directeurs des blocs, les chansons les plus contestataires des blocs afro sont chantées par des personnes « blanches » dans les bars de la ville qui ne comptent presque aucun « noir » parmi leurs clients. Le défi est considérable mais aussi paradoxal : ils sont prisonniers de l'ambiguïté de leur statut qui oscille entre les revendications et une réussite économique (apportant aux musiciens et autres membres du bloc une amélioration de leur condition de vie, voire une ascension sociale) et les critiques de la population qu'ils disent représenter et pour laquelle ils se battent.

Nous voyons donc que, dans cette grande entreprise qu'est aujourd'hui le carnaval de Salvador, la population « noire » de la ville continue à être reléguée même si aujourd'hui certains blocs afro et *afoxés* sont très connus. Ainsi, la mise en scène surprenante du monde noir n'est pas un processus d'inversion de statut. Dans les fêtes actuelles du Salvador, ce jeu qui consiste à inverser les rôles n'existe pas et n'a jamais existé. Une autre identité se met en place ou se charge de contenu. Les costumes, les coiffures, les bijoux et le maquillage ne sont pas une appropriation caricaturale des objets identifiant l'autre (comme c'était le cas des esclaves à Carthagène ou des Nègres Jardin à Trinidad). Tout ce que l'on porte vise à souligner la beauté et la splendeur de la communauté en fête.

Les personnes qui s'assument comme « noires » de Salvador utilisent le contexte carnavalesque pour ne plus être des « noirs » discriminés par la couleur de leur peau et pour retrouver l'honneur de leur lignée (descendants de rois, de reines, de héros, de grands musiciens, des marrons guerriers). Ils se montrent comme les porteurs d'une mythologie complexe et les héritiers d'un art martial très élaboré. Il s'agit de donner du contenu aux africanismes. Bien que le moment climax des blocs afro se situe au carnaval, les répercussions de cette mise en place annuelle du royaume « noir » carnavalesque se prolongent dans la vie de la société de Salvador. Les directeurs des blocs, les musiciens, les danseurs et les participants, tous s'accordent pour affirmer que la situation des personnes afro-descendantes de la ville s'est améliorée grâce aux revendications qui se font entendre au carnaval.

Les pratiques de dissidence varient, changent, évoluent et s'adaptent aux dominations hégémoniques. Ainsi, le carnaval a été le théâtre des revendications des groupes qui s'affirmaient afro-descendants. Alors que, dans les années 70, lorsque le premier bloc afro était créé, les confrontations avec les « blancs » étaient récurrentes (ils criaient des phrases comme « Blanc, si tu savais/ La valeur du noir,/ Tu prendrais un bain de goudron/ et tu deviendrais noir toi aussi¹⁸⁸ ») de nos jours, c'est l'exaltation de la beauté noire (couleur de la peau, grand nez, cheveux frisés) qui prédomine dans les chansons : l'autre (« blanc » ou riche) n'est pas mentionné, on ne s'oppose à personne.

¹⁸⁸ « Branco, se você soubesse/ o valor que o preto tem/ Tu tomava um banho de piche/ branco e, ficava preto também. » Paroles de la chanson *Qué bloc é Esse ?* de Ilê Aiyê.

Plusieurs groupes carnavalesques dissidents ont réussi dans le commerce. Les sons particuliers de ces blocs, leurs magnifiques mises en scène, leurs références à l'Afrique et même leur caractère revendicatif attirent un public brésilien et international en quête d'exotisme, comme l'explique l'anthropologue brésilien Jose Jorge de Carvalho (2002 : 6) :

« la culture afro marche comme un fétiche puissant entre les consommateurs blancs, ceci par la promesse d'un type de convivialité joyeuse, un contact interpersonnel direct, riche et sans barrières, une relation non-économique et une expérience du dionysiaque. Plus encore, elle vient favoriser une utopie sensualiste ou anti-intellectualiste ».

On constate donc que la volonté de valoriser la culture « afro » est à la base de la création et des initiatives de certains blocs du carnaval. C'est un processus similaire à celui de la valorisation de la culture « afro » dans plusieurs métropoles européennes et américaines (au sens large du terme). Des expressions d'origine dissidente et de caractère rebelle telles que les batucadas, la capoeira, les groupes carnavalesques, la musique *reggae*, les rituels du candomblé et de la santeria et même le hip hop se développent et gagnent une reconnaissance et un public. Leur particularité reste d'avoir assimilé les exigences de la logique marchande et d'avoir infléchi leurs revendications militantes au profit de discours plus consensuels, à l'instar de ce que décrit J. Carvalho (2002 : 5) : « ce qu'on appelle afro est maintenant la contrepartie nécessaire de l'ethnocentrisme occidental, qui a fait un être étrange qu'on aime bien, sa place est déjà établie comme intime et sûre. Ce que la culture afro possède d'exotique, n'est pas menaçant, s'ajoute au plan rationnel déjà établi et le complète ».

Fête, beauté, exotisme : la promotion touristique de la Carthagène « noire »

Chanson *Orguloso de ser Getsemanicense*

Lucho Perez Argain.

Aaaaaaaaaaaaaay!!!

Je suis gethsémanien)

Quartier des lions vaillants

Où les cœurs sont sincères
et agréables à fréquenter¹⁸⁹

Le matin du 11 novembre 2011, les membres du Mouvement Socioculturel « Fiers d'être Getsemananiens » défilent de la Place du Pozo à Getsemaní jusqu'au centre historique de Carthagène. La chanson « *Orgullosa de ser Getsemanicense* », d'une durée de cinq minutes résonne toute la journée. Les membres du mouvement sont habillés de chemises amples et colorées et des bonnets kufi. Les sympathisants du mouvement, des voisins du quartier, portent des t-shirts jaunes qui ont été distribués très tôt le matin place de Getsemaní. Sur la partie avant, on peut lire « Fier d'être de Getsemaní et Patriote, Rue Lomba Social Club. Medardo Hernández¹⁹⁰ ». Au milieu du texte est ajoutée une photo de l'église de la place de la Trinidad, avec l'image de la statue de Pedro Romero au premier plan. Derrière, la légende « Pour un Getsemaní libertaire, une Carthagène héroïque et une Colombie Souveraine. Une vraie démocratie. Medardo Hernández¹⁹¹ ». Le groupe est dirigé par M. Medardo Hernández, habillé de blanc, portant des colliers rouges et blancs autour du cou et des bras et un bâton de commandement en bois. Le groupe participe également au défilé du *cabildo* de Getsemaní organisé le 13 novembre et à celui du quartier de San Diego.

Les fins de semaine de novembre des membres du groupe se montrent avec leurs bonnets et leurs t-shirts place de la Trinidad, sponsorisés par la mairie de la ville et la marque d'eau de vie Aguardiente Antioqueño. La Sérénade de Getsemaní rend hommage aux habitants du quartier dans les événements commémorant l'Indépendance. Elle a lieu la nuit du 10 au 11 novembre dans le quartier de Getsemaní et Mme Pinedo, maire de Carthagène, les candidates au concours de beauté de l'Indépendance ainsi que quatre orchestres y participent.

Le mouvement voit le jour le 29 août 2011 au centre d'événements *Taladillo*, près de la mer, propriété de la famille Hernández. Le but est alors de réunir d'anciens amis lors d'un moment festif et joyeux, différent des tristes rencontres à l'occasion de la mort d'un proche. Le 20 octobre se tient une autre rencontre festive. Cependant les célébrations de l'Indépendance sont l'occasion de se faire connaître dans la ville et de souligner le poids

¹⁸⁹ Yo soy Getsemanisense / barrio de bravos leones / sincero de corazones / y amables en el tratar

¹⁹⁰ « Orgullosa de ser getsemanicense y patriota, Calle Lomba Social Club. Medardo Hernández. »

¹⁹¹ « Por Getsemaní libertario, Cartagena heroica y Colombia soberana. Democracia de verdad. Medardo Hernández. »

historique des habitants de Getsemaní. Après les fêtes de novembre ont lieu des rencontres d'enfants, à l'occasion de Noël, auxquelles sont présentes des personnalités représentatives du quartier. Mme Celia Caballero explique que le mouvement, encore récent, a un grand impact sur la ville. Elle souligne aussi qu'ils souhaitent exercer une influence sur le quartier, puis au niveau local et même national.

Figure 28. Membres du Mouvement Socioculturel « Fiers d'être Getsemenaniens » le 11 novembre 2011



Les membres, une vingtaine de personnes, sont pour la plupart des hommes et des femmes de plus de 50 ans, anciens amis d'enfance, qui se sont retrouvés afin de «travailler pour Getsemaní» même si certains n'y habitent plus. L'idée est de rassembler les habitants du quartier de différentes professions (des femmes au foyer, des médecins, des avocats, des marchands ambulants, entre autres) pour susciter des rencontres mais aussi se remémorer les « racines », rendre hommage aux personnages importants et « sauvegarder » la culture de Getsemaní¹⁹².

Le nom du mouvement fit référence à la chanson « *Orgulloso de ser Getsemanicense* », composée par un habitant du quartier et qui évoque des personnages locaux ainsi que des

¹⁹² Conversation avec Mme Celia Caballero et Mme Ruth Periñan

événements historiques de l'Indépendance. De plus, le succès du nom se doit au fait qu'« être fier est une chose qui plaît, car on est fier de ce qui nous caractérise, de ce qui est bon. Et être de ce quartier, c'est une bonne chose, définitivement, car il y a de l'histoire, des habitudes, de la fraternité, il y a des bonnes gens et c'est un quartier universel¹⁹³ » (Entretien avec M. Hernández).

Figure 29. M. Hernández à la tête du cortège du Mouvement Socioculturel « Fiers d'être Getsemenaniens » le 11 novembre 2011



M. Hernández est professeur en Sciences sociales et avocat. Depuis 15 ans il travaille à Bogotá comme membre du comité exécutif du plus grand syndicat de professeurs en Colombie, Fecode. Dans le cadre de son travail M. Hernández se rend en Afrique du Sud pour le Congrès International de l'Éducation en juillet 2011. Là-bas, il achète plusieurs chemises de « style africain ». A son retour en Colombie, il se rend à Carthagène juste au moment où l'on discutait de l'idée de créer un mouvement des habitants de Getsemani¹⁹⁴, vêtu de l'une de ces chemises, ce qui plaît aux personnes présentes. A partir de ce moment cet habit est adopté comme élément identificateur du groupe, comme l'explique Mme Celia

¹⁹³ « Orgullosamente es una cosa que gusta, pega, porque uno es orgulloso de lo que lo caracteriza, de lo que le gusta, de lo que es bueno. Y ser de este barrio, definitivamente es una cosa buena, porque tiene historia, tiene costumbre, tiene fraternidad, tiene gente buena, y un barrio universal. » entretien avec Mme Caballero.

¹⁹⁴ Conversation avec M. Hernández et Mme Ruth Períñan

Caballero « Medardo s'est rendu en Afrique et il a apporté de nombreuses chemises pour son hôtel-restaurant, pour faire des spectacles, mais lorsque nous nous sommes organisés, nous avons pensé que ces vêtements pourraient servir pour nous identifier ¹⁹⁵ ».

A Getsemaní, les habitants du quartier de tous les âges reconnaissent les membres du groupe à leurs chemises et bonnets de couleurs. « Le vêtement classique est la chemise africaine, et dès qu'ils nous voient venir, ils demandent "qu'est-ce que vous allez faire? Qu'est-ce qui passe? Vous allez où ?" Ils sont attentifs et, par exemple, il y a des garçons qui me disent : "salut, la fière, salut la fière". La communauté nous soutient beaucoup ¹⁹⁶ ».

Cependant, l'adoption du « costume africain » ne signifie pas que les membres du mouvement *Orgullosamente Getsemanicense* portent des revendications ethniques ou raciales. M. Hernández se reconnaît lui-même en tant que « noir » et victime du racisme mais, pour lui, la question afro ne fait pas partie du mouvement. Il souligne pourtant que l'identité afro est présente non seulement dans les vêtements mais aussi dans la musique qu'écoutent les habitants de Getsemaní :

« La musique que nos amis nous ont appris à écouter est la musique d'origine afro-caraïbe: la Sonora Matancera, Ricardo Ray, la Fania All Stars, n'est-ce-pas ? Donc, nous ne revendiquons pas totalement la question afro, nous n'avons pas de panneaux où l'on puisse lire "nous revendiquons l'africanité", nous ne nous appelons pas Shaka Zulu, rien de ça, cependant il y a une identité afro. Ici, à côté, a vécu le poète Jorge Artel. Et Jorge Artel avec sa poésie noire comme celle de Nicolás Guillen, n'est-ce-pas ? Donc, Pedro Blas, même, Julio Romero... quand nous entendons leurs poèmes, nous nous sentons pleins de bonheur, il y a ici toute l'influence nègre, ils osent même, comme les musiques cubaines et portoricaines, mettre des choses de la santería, du vaudou, de toutes ces manifestations religieuses propres à cette région ¹⁹⁷ ».

¹⁹⁵ « Medardo fue a África y trajo varias camisas para su negocio, su hotel, restaurante, para hacer espectáculos, pero después nosotros dijimos que podrían servir para identificarnos. »

¹⁹⁶ « El vestido clásico es la camisa esa africana y apenas que nos ven venir a nosotros: « ajá, qué van a hacer, qué pasó, pa' dónde van... » Están pendientes, y hay unos muchachos que me llaman « ajá orgullosa », « ajá orgullosa ». La comunidad nos ha apoyado en mucho... » Entretien avec Mme Angela Tilbe.

¹⁹⁷ « La música que nuestros amigos nos enseñaron a escuchar ¿cuál era? la música de origen afro-caribe: La Sonora Matancera, Ricardo Ray, La Fania All Stars, ¿cierto? Entonces, de alguna manera, sin que seamos totalmente reivindicadores de lo afro, que no tengamos un cartel ni una vaina que diga: « ¡reivindicamos a los afro! », ni nos llamemos Shaka Zulu, ni nada de esa vaina, hay una identidad afro. Aquí al lado de donde estamos vivió el poeta Jorge Artel. Su poesía era negra como la de Nicolás Guillen, ¿cierto? Entonces, el mismo Pedro Blas Julio Romero cuando nos...nos llena de júbilo al escuchar sus poemas, está ahí inmenso la gran influencia negroide. Incluso se atreven como también lo hacen los músicos cubanos y los músicos puertorriqueños, a meterle el asunto de la santería, del vudú y todas aquellas manifestaciones religiosas propias de esa región. »

Interrogé sur ses connaissances en matière de religions africaines, M. Hernández explique qu'il connaît les noms des *orixás*, ce qu'ils représentent et les couleurs des colliers de chacun, mais il souligne que « bien sûr, moi, et ceci c'est très personnel, moi, je suis athée. Et si je ne crois ni aux divinités ni aux dieux de la religion occidentale.... je crois encore moins aux religions africaines. Mais ici il y a des collègues qui sont chrétiens, apostoliques romains ¹⁹⁸ ».

Nous voyons donc que les accessoires qui sont apportés d'Afrique du Sud, perçus comme « africains » tout simplement, servent à l'identification d'un groupe mais ne sont pas utilisés dans le cadre d'une revendication ethnique, tout comme les blocs afro de Bahia et le mouvement *Orgullosamente Getsemanicense* ne cherchent pas à mettre en évidence le lien avec le continent africain mais sont juste des symboles identitaires pour le quartier. Même si le groupe affirme qu'il n'a pas d'intention électorale, il faut signaler que M. Hernández a été candidat au poste de député lors des élections départementales de 2010, soutenu par le parti de gauche Polo Democrático avant la création du mouvement¹⁹⁹.

Est-ce que les images, représentations et mises en valeur des africanismes faites dans les *comparsas* ont une incidence sur la valorisation symbolique des personnes « noires » dans la ville ? Certains des habitants de Carthagène pensent que les *comparsas* ont contribué à la visibilité des « noirs », mais les associations qui travaillent à cette mise en valeur ne sont guère d'accord sur le sujet. Pardo (2011 : 81 - 84) distingue deux groupes parmi les organisations qui travaillent avec la communauté « noire » à Carthagène : celles visant l'amélioration de conditions de vie des populations vulnérables et pauvres et les associations des habitants de Palenque. Les premières se concentrent sur les Droits de l'Homme, le développement humain et social et l'organisation de projets qui encourageant l'auto-reconnaissance en tant qu'« afro-descendants ». Les deuxièmes travaillent depuis les années 1980 à la préservation de la langue et au soutien des travailleurs des différents métiers de Carthagène. En 2008 des associations des deux courants se sont réunies dans le

¹⁹⁸ « Por supuesto, yo soy, y esto es ¡muy mío, personalísimo!, yo soy ateo. Y si no creo ni en deidades ni en dioses propias de la religión occidental... menos pues estoy con los asuntos religiosos afro. Pero, aquí hay compañeras que son religiosamente cristianas, apostólicas, romanas. »

¹⁹⁹ <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/politica/medardo-hernandez-amigo-y-defensor-de-los-derechos>
Publié le 11 mars 2010, consulté le 15 décembre 2011.

« *Cabildo d'Integración Social Afrocaribeño Gavilaneó* », réseau d'institutions dont le but est d'organiser un débat public au sein de la ville sur les conditions de pauvreté et la faible participation politique de la population « noire ».

A partir des années 2000 d'autres organisations sont nées, des collectifs de jeunes professionnels espérant un retentissement symbolique. Inspiré par la restauration de la figure de Pedro Romero par des universitaires et des politiciens, notamment Mme Pinedo, le collectif « *Pedro Romero habite ici*²⁰⁰ » est né en juin 2010 lors d'une campagne invitant différents artistes de la ville à dessiner sur les murs de Getsemaní le visage imaginé de Pedro Romero. Lors d'une exposition sur l'Indépendance de la Colombie au Musée national de Bogotá, le cadre du portrait dédié à Romero était resté vide, les commissaires de l'exposition n'ayant trouvé aucune représentation du Cubain. Ce cadre vide a incité le groupe à imaginer son visage et à mettre en question la représentation des héros dans « l'histoire officielle » de la ville et la ségrégation spatiale du centre historique. Ainsi d'autres interventions artistiques ont-elles suivi comme l'emballage des statues de figures « blanches » telles que Pedro de Heredia ou Cristóbal Colon. Pour les membres du collectif toutes ces actions visent la mise en question « d'un racisme quotidien, permanent, naturalisé et latent. Nous avons vécu avec le racisme, ce qu'il se passe est que nous nous sommes habitués et les plaintes ne sont que des cas exceptionnels²⁰¹ ».

Le collectif organise d'autres activités comme des ateliers de peinture murale avec des enfants des différents quartiers pauvres de la ville et des productions et projections de films. En ce qui concerne les célébrations de l'Indépendance, un de ses membres affirme que :

« Le côté "afro" qui est visible dans les fêtes de l'Indépendance est la reine populaire et la comparsa, c'est-à-dire, le folklore, à peine une partie de l'ensemble. Nous, les personnes "afro", nous sommes beaucoup plus et nous faisons beaucoup plus. Les fêtes pourraient être une grande opportunité pour la visibilité, mais ce n'est pas le cas ; [...] Le défilé de l'Indépendance, l'hommage des étudiants aux héros de l'Indépendance, le défilé de la diversité, le Cabildo de Getsemaní sont

²⁰⁰ Pedro Romero vive aquí.

²⁰¹ « Un racismo cotidiano, permanente, naturalizado y latente. Nosotros estamos conviviendo con el racismo, lo que pasa es que nos hemos acostumbrado y no hemos acudido a la denuncia salvo en estos casos que son excepcionales. » Entretien avec M. John Narváez le 20 décembre 2011.

*une opportunité pour mettre en scène les besoins, les questionnements, la critique, au-delà de la joie de la ville, je le vois comme une opportunité gaspillée*²⁰² ».

Cette vision est partagée par Nelson Forys Ferreira de l'association RoZtro. M. Nelson, qui lui-même se présente comme un artiste plasticien « afro-cartagenero », est connu pour avoir mis des perruques aux cheveux noirs et bouclés aux statues des martyrs de l'Indépendance. En espagnol le mot « rostro » avec « s » signifie « visage », mais les membres de cette organisation ont décidé changer le « s » en « z » afin de montrer qu'ils n'ont pas un visage normé mais un visage « activiste, engagé, avec les yeux sur les situations qui nous concernent afin de créer une conscience collective de justice symbolique.²⁰³ » Ces idéaux se traduisent dans les intérêts de l'association qui incluent les droits de l'homme, les revendications de la population LGTBI, des femmes et de la communauté « noire », ainsi que la protection de l'environnement. Les membres de RoZtro, artistes plasticiens, avocats et journalistes, réalisent des ateliers avec des enfants victimes du conflit armé, des campagnes, des cours de réalisation de vidéos et des interventions dans l'espace public pour interpeller les habitants de la ville :

*« Si tu te promènes par le centre historique il y a des référents qui rendent hommage aux “blancs”, de référents espagnols, et j'ai toujours mis en question l'histoire par rapport à ça, l'histoire officielle entre guillemets où les martyrs sont toujours “blancs”, mais c'est très évident que Carthagène, avec une communauté “afro”, devrait avoir aussi des référents “afro”, donc à partir de là, ce que nous voulons revendiquer est la mémoire “afro” de la ville avec des interventions publiques pour mettre en lumière les référents “afro”, les martyres “afro”, tels que Benkos Biohó et Pedro Romero*²⁰⁴ ».

²⁰² « El afro que visibiliza las fiestas de la independencia es la reina y la comparsa, o sea el folclor, son apenas dos pedazos del pastel. La población afro somos mucho más y hacemos mucho más. Sí podría ser una gran oportunidad para la visibilización, pero no El bando de la independencia, el desfile estudiantil homenaje a los héroes de la independencia, la marcha de la diversidad y el Cabildo de Getsemaní son una oportunidad para poner en escena las necesidades, los cuestionamientos, las críticas, además de la alegría de la ciudad, yo lo veo como una oportunidad mal aprovechada. » Entretien avec M. John Narváez le 20 décembre 2011.

²⁰³ « Activista, comprometido, con los ojos puestos en las situaciones que nos competen para tener una conciencia colectiva de justicia simbólica ». Entretien avec M. Nelson Ferreira le 8 décembre 2011.

²⁰⁴ « « Cuando tú te paseas por todo el centro histórico siempre hay unos referentes que conmemoran o resaltan unos referentes blancos, unos referentes españoles, entonces eso siempre me llevó a cuestionar la historia o sea la historia oficial entre comillas, que siempre muestra unos mártires blancos pero lo notable es que Cartagena siendo una comunidad de población afro, su historia también debería tener unos referentes afro, entonces desde ahí, se pretende reivindicar la memoria afro en la ciudad con intervenciones públicas resaltando los referentes afro, los mártires afros como Benkos Biohó como Pedro Romero. » Entretien avec M. Nelson Ferreira le 8 décembre 2011.

Les membres de « RoZtro » ne participent pas aux fêtes de l'Indépendance parce qu'ils considèrent que le Concours de beauté avec ses intérêts économiques occulte les autres événements, ainsi les revendications qui pourraient y être portées auraient un impact limité : « Les personnes qui sont liées directement aux processus, dans les *comparsas*, les danses, elles continuent dans la même situation, je ne vois donc pas les fêtes comme un référent qui parle de progrès de Carthagène, non, la ville n'avance pas avec ses fêtes, tout le contraire, c'est toujours un pas en arrière²⁰⁵ ».

Nous voyons qu'au sein des fêtes de l'Indépendance loin de l'évitement il y a une intention d'assumer et valoriser un héritage africain de la part des *comparsas* « afro ». Or cette démarche se déroule entre ambiguïtés et allers – retours entre la tradition, la nature, les innovations, le rythme, le corps et les savoirs des ancêtres.

Les groupes « afro » ont été remarqués par les médias en 2009. Dans la transmission télévisée du défilé de l'Indépendance, la présentatrice a fait remarquer que ces groupes dansaient en adoptant « des mouvements du corps qui font de nous des descendants des Africains²⁰⁶ ». Le lendemain, on pouvait lire dans le journal le plus important de la ville, *El Universal* : « les rythmes africains ont été les grands protagonistes de ce défilé où les plumes, les chats-tigres et les corps sensuels l'emportaient²⁰⁷ ». Un autre article ajoute d'autres détails sur l'événement : « l'Afrique s'est promenée dans les Caraïbes ». On y lit : « le défilé a été marqué par les rythmes africains. Une des premières *comparsas* à ouvrir le défilé était Ekobios qui, comme toujours, a attiré tous les regards, et pour cause, car les mouvements cadencés des filles mulâtres au rythme des tambours africains ont fait soupirer les hommes²⁰⁸ ».

Nous pouvons remarquer les références à « l'Afrique » dans les médias. Cependant, la relation entre les danses de Carthagène et celles de l'Afrique avait déjà été établie auparavant. Dans les premières décennies du XX^e siècle, les danses qu'exécutaient les

²⁰⁵ « Las personas que están vinculadas directamente en los procesos, en las comparsas, en todos los bailes que se dan siguen igual, entonces yo no veo las fiestas como un referente que diga que Cartagena siempre que conmemora sus fiesta da un paso delante y todo el contrario siempre da un paso atrás. » Entretien avec M. Nelson Ferreira le 8 décembre 2011.

²⁰⁶ « Movimientos del cuerpo que nos hacen descendientes de africanos. » Transmission du défilé de l'Indépendance. Chaîne Régionale Telecaribe. 11 novembre 2009.

²⁰⁷ « Los ritmos africanos fueron los grandes protagonistas de este Bando en el que primaron las plumas, los tigrillos y los cuerpos sensuales. » (*El Universal*. 12 Novembre 2009. P. 1C)

²⁰⁸ « Una de las primeras comparsas en abrir el Bando fue « Ekobios » que, como siempre, se robó el show y no es para menos los cadenciosos movimientos de las mulatas, al compás de los tambores africanos pusieron a más de un caballero a suspirar. » (Cantillo, África se paseó por el Caribe. *El Universal*. 12 Novembre 2009. P. 2C).

groupes « noirs » ont fait l'objet de diverses polémiques dans la ville et le pays. Comme nous l'avons déjà mentionné, le journal local *La Patria*, par exemple, considérait les danses comme « une bacchanale grotesque qui nous fait passer pour des enfants du Congo ou de la forêt²⁰⁹ ».

A partir des années cinquante, ces références des médias à l'Afrique ont disparu et c'est de nos jours, au début du XXIème siècle, qu'elles commencent à réapparaître. Toutefois, il ne s'agit plus de dénoncer des danses ou les mouvements primitifs qu'on devait faire disparaître. Maintenant, on exalte ces « héritages africains ». Il faut remarquer que ces références concernent les groupes novateurs qui dansent sur de la musique contemporaine et non pas les groupes « traditionnels » qui dansent précisément sur les rythmes critiqués au début du XXème siècle. Les expressions d'origine africaine, qui pendant longtemps ont été « cachées » ou camouflées, sont aujourd'hui exaltées. Nous voyons qu'au sein des fêtes de l'Indépendance loin d'une stratégie d'évitement les comparsas « afro » montrent une intention d'assumer et valoriser un héritage africain. Or cette démarche se fonde sur des ambiguïtés et allers – retours entre la tradition, la nature, les innovations, le rythme, le corps et les savoirs des ancêtres.

D'autre part, même si l'on peut être tenté de l'oublier, les festivités de l'Indépendance sont la célébration d'un événement historique fondateur de la République et dans les commémorations des faits historiques nous identifions aussi le passage d'une célébration rendant hommage aux héros « blancs » à une revendication de la participation des « noirs » et mulâtres aux événements de l'Indépendance. C'est alors une toute autre image qui est revendiquée, il s'agit de mettre l'accent sur les hommes résistants qui luttent pour leur accès aux droits, batailles pouvant se tenir dans différents contextes, concours de beauté inclus, comme nous pouvons le voir dans le discours du maire de la ville de Carthagène à la veille du onze novembre 2011 lors d'une sérénade en hommage à la ville organisée dans le quartier de Getsemaní :

« Je suis fier d'être ici à Getsemaní, c'est ici qu'est née la véritable indépendance de Carthagène qui est la véritable indépendance de la Colombie. Lorsque les candidates au concours de beauté l'Indépendance défilent fièrement avec des coiffures "afro" c'est un acte de rébellion. Lorsque les

²⁰⁹ « ... Una bacanal grotesca, que nos exhibe como hijos del Congo o de la selva. » (*La Patria*. 9 février 1923. P. 8).

jeunes de Carthagène ont mis comme en mai des perruques “afro” aux statues des martyrs de l'Indépendance et nous ont dit : “¡¡¡attention !!, l'histoire aussi est noire, il faut raconter l'histoire d'une manière totalement différente”, c'est un acte de rébellion. Lorsque nos historiens étudient une histoire qui nous a été racontée d'une manière différente, une histoire sélective, une histoire qui n'a pas tenu compte du grand apport de la communauté du secteur populaire de Getsemaní lors de l'Indépendance, c'est un acte de rébellion. Quand aujourd'hui Padilla est connu des Colombiens c'est un acte de rébellion. Quand aujourd'hui à Carthagène Pedro Romero est plus important que Pedro d'Heredia c'est un acte de rébellion. Continuer à faire grandir la ville avec ses référents d'égalité est un acte de rébellion. Que Getsemaní continue à être un bastion de chanteurs, mais surtout de gens qui défendent la liberté est un acte de rébellion²¹⁰ ».

« L'héritage africain » est aujourd'hui exalté, revendiqué et, au moins au moment des fêtes, fait partie de Carthagène. Être « noir » et surtout « afro – descendant » commence à avoir des connotations positives à Carthagène. Cependant, cette Afrique reste insaisissable et ambiguë et cette évolution ne remet pas en question la hiérarchie sociale.

D'ailleurs une photographie du groupe *Ekobios* est au catalogue des cartes postales que la campagne *La réponse c'est la Colombie*²¹¹ utilisé pour promouvoir le pays. Une danseuse « noire » sourit et ouvre les bras au premier plan tandis que derrière elle d'autres danseuses sont visibles, leurs visages entièrement peints et décorés de cannetilles. Elles portent un soutien-gorge noir à paillettes dorées et des colliers, boucles d'oreille et grands diadèmes rouges, jaunes et oranges. En bas de la photographie figure une question : *Dans quel pays peux-tu t'amuser avec plus de 700 fêtes et célébrations chaque année ?*²¹² Au dos de la carte postale on peut lire *La réponse c'est la Colombie!* D'autres questions sur d'autres cartes postales, comme *Quel pays de l'Amérique du Sud a plus de 100 plages paradisiaques sur les deux océans les plus grands du monde ?* ou *Sais-tu où trouver la*

²¹⁰ « Estoy orgullosa de estar aquí en Getsemani, diciendo que de aquí salió la verdadera independencia de Cartagena que es la verdadera independencia de Colombia. Rebelión es que nuestras candidatas al reinado de la independencia desfilen con peinados orgullosamente « afro », rebelión fue lo que pasó en mayo en el camellón de los mártires cuando los jóvenes de Cartagena, le dijeron a Cartagena, poniéndoles pelucas « afro » a los mártires del camellón: ¡¡¡jojo!! que la historia también es negra, que hay que contar la historia de manera completa. Rebelión es que nuestros historiadores estén estudiando una historia que nos fue contada de manera diferente, una historia no incluyente, una historia que no contó el gran aporte de la comunidad, del sector popular de Getsemani en la independencia. Rebelión es que hoy Padilla es conocido por los colombianos, rebelión es que hoy Pedro Romero en Cartagena hoy es más importante que Pedro de Heredia. Rebelión es que sigamos haciendo crecer la ciudad con esos referentes de igualdad. Rebelión es que Getsemani siga siendo bastión de pregoneros, de cantantes, pero sobre todo de gente que defiende la libertad ».

²¹¹ « La respuesta es Colombia. »

²¹² « ¿En qué país puedes disfrutar más de 700 ferias y fiestas cada año? »

plus grande collection de pièces d'or au monde ?²¹³ ont la même réponse. Elles ont été distribuées dans les aéroports du pays aux passagers arrivant par vols internationaux en décembre 2012 et janvier 2013 dans le cadre d'une campagne visant à imposer la marque pays « CO » sur les marchés du tourisme international. Lancée en septembre 2012, cette campagne émane d'entités publiques et privées et succède à deux autres assez critiquées : *La Colombie, c'est passion* et *Colombie, le risque est de vouloir y rester*. Elle se concentre surtout sur la production et la distribution d'affiches et vidéos-publicités en Colombie et à l'étranger.

Figure 30. Carte postale « La réponse c'est la Colombie! »



Le choix d'*Ekobios* pour la carte postale et les scènes de quelques vidéos²¹⁴ parmi tous les groupes qui participent aux plus de « 700 » fêtes du pays démontre le succès de l'image créée par le groupe. Entre la peinture corporelle, les couleurs vives, les étoffes brillantes et

²¹³ « ¿Qué país de Suramérica tiene más de 100 playas paradisíacas en los dos océanos más grandes del mundo? Et « Estás muy cerca de conocer la colección de piezas de oro más grande del mundo ¿Sabes dónde encontrarla? ».

²¹⁴ Voir par exemple <http://www.youtube.com/watch?v=IeibiKelZZg&list=UU0v1zbyzGSysH6kXYs6IG1Q> et <http://www.youtube.com/watch?v=ztycGhLhHc>

la création d'accessoires, rythmes et chorégraphies novateurs, *Ekobios* est en soi une marque à succès. L'image de ses danseurs apparaît aussi sur les couvertures de livres de photographies sur les fêtes en Colombie et dans des brochures touristiques. Mais ce choix nous renvoie aussi, à la promotion des fêtes et de danses et musiques comme produits touristiques et à la « danseuse sensuelle » comme une des icônes des fêtes de l'Indépendance.

La « culture » est conçue comme un des atouts touristiques de la Colombie et parmi les éléments qui la composent, les festivités sont spécialement mises en avant. En 2013, Proexport, institution chargée du tourisme, des investissements et des exportations au sein du Ministère du commerce, de l'industrie et du tourisme, et l'un des promoteurs de la marque « CO », regroupe les options offertes aux touristes étrangers en sept types d'activités, à savoir : Soleil et plage ; Sports nautiques et croisières ; Nature ; Aventure ; Histoire et culture ; Santé et bien-être et enfin Affaires²¹⁵. Sur la page internet de Proexport l'item Histoire et culture est subdivisé en : Fêtes et célébrations ; Tourisme archéologique ; Tourisme religieux ; Artisanat ; Célébrations du bicentenaire de l'Indépendance du pays et Villages magiques. Dans la première catégorie nous pouvons lire : *En Colombie nous avons toujours un motif pour fêter, manger, boire et danser* et plus loin *Les colombiens sont joyeux par nature*²¹⁶. Sur le côté droit un calendrier mentionnant les principales fêtes du pays est exposé. Une année après le lancement de la campagne un article qui en fait le bilan se termine par : *Nous sommes la réponse en environnement, investissements, exportations, industries, talent, tourisme, sports, et surtout, en sourires*²¹⁷. Ces expressions, reprises par des agences et pages internet promouvant le tourisme²¹⁸, font écho à un tourisme en quête d'émotion, de divertissement et d'amusement. Le colombien devient donc une personne accueillante, souriante, joviale et radieuse « par nature ».

²¹⁵ « Campaña Nacional de Promoción Turística » <http://www.colombia.co/turismo/campana-nacional-de-promocion-turistica.html>. Consulté le 4/06/2013.

« La cara bonita de Colombia » <http://www.semana.com/economia/articulo/la-cara-bonita-colombia/339827-3>

Publié et consulté le 13/04/2013.

²¹⁶ « En Colombia, siempre tenemos un motivo para celebrar, comer, beber y bailar » et « Los colombianos somos alegres por naturaleza » sur <http://www.colombia.travel/es/turista:-internacional/actividad/historia-y-tradicion/ferias-y-fiestas> consulté le 28 mai 2014.

²¹⁷ Somos la respuesta en medio ambiente, inversiones, exportación, industrias, innovación, talento, turismo, deporte y más que todo, en sonrisas. Sur <http://www.colombia.co/talento/primer-aniversario-ratificando-que-somos-la-respuesta.html>

²¹⁸ <http://www.viajesvisionfuturo.com/receptivos/index.php/component/content/article/2-uncategorised/58-fiestas-y-ferias>

L'intérêt de promouvoir les fêtes publiques comme produit touristique s'est répandu par toute la Colombie, en outre le rapport entre nombre de visiteurs et fêtes a augmenté depuis l'inscription du carnaval de Barranquilla sur la liste du patrimoine immatériel de l'humanité en 2003. De nos jours trois autres fêtes y ont été ajoutées : le carnaval de « noirs » et « blancs » à Pasto, les processions de la Semaine sainte à Popayán et les festivités de Saint François d'Assise à Quibdó. Cette reconnaissance internationale a incité plusieurs municipalités à promouvoir festivals, concours de musique, foires et processions comme « patrimoine » local, régional ou national afin d'attirer un public avide à la fois de « traditions » et de divertissements. La promotion des festivités de novembre à Carthagène s'est longtemps appuyée sur la valorisation du concours national de beauté mais ces dernières années les fêtes de l'Indépendance sont mises en avant, ainsi M. Campo proposait-il dans son plan de développement la présentation de ces fêtes au Comité de culture afin de les inscrire sur la Liste représentative du patrimoine immatériel du Ministère de Culture. Dans ce but des rencontres avec des institutions chargées du carnaval de Barranquilla ont été organisées, et une commission représentant les fêtes s'est rendue à Barranquilla en juin et à Bogotá en octobre 2012²¹⁹ pour faire connaître les festivités aux colombiens. Dans la capitale du pays, des membres de *comparsas* « afro » étaient présents aux côtés de *lanceros*, des personnages hôtes de festivités, d'un orchestre de *porros* et *cumbia*, de danseurs de *cumbia*, de membres de la danse *Cabildo* de Getsemaní ainsi que d'ex-reines de l'Indépendance et d'acteurs déguisés en Pedro Romero et en amiral espagnol Blas de Lezo, se sont produits dans une université, sur une place du centre historique et à la mairie de la ville.

Dans le plan de développement de M. Vélez le rapport « culture » / tourisme est traité au-delà des fêtes de l'Indépendance. Il conçoit la « culture » comme un atout touristique qui aux côtés de l'architecture et des monuments doit positionner la marque Carthagène dans le monde (CDC 2012 : 185). Dans ce sens, l'artiste de la ville doit se penser comme *partie d'une industrie et comme un style de vie*²²⁰ (CDC 2012 : 184). Parmi les programmes proposés, nous trouvons la multiplication de lieux pour accueillir les performances de ces artistes, des accords avec des guides et des agences touristiques pour y attirer du public et la

²¹⁹ « Cartagena promueve sus fiestas en Barranquilla » sur <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/cultural/cartagena-promueve-sus-fiestas-en-barranquilla-82148> publié le 29 juin 2012, consulté le 31 octobre 2012.

« Las Fiestas de la Independencia se tomaron a Bogotá » sur <http://www.eluniversal.com.co/reinado/2012/independencia/noticias/las-fiestas-de-la-independencia-se-tomaron-bogota-1518> publié le 25 octobre 2012, consulté le 31 octobre 2012.

²²⁰ « Parte de una industria y como estilo de vida ».

formation des artistes à l'entrepreneuriat afin de *produire des revenus au niveau individuel ou collectif au moyen du talent artistique*²²¹. Musiciens, danseurs et chanteurs ont donc leur place dans la représentation touristique de la ville.

L'exploitation touristique de Carthagène a longtemps promu le soleil, les plages et les murailles de la ville, ainsi avec la nature l'héritage colonial espagnol était seul mis en avant. Depuis la consolidation du tourisme comme secteur économique national dans les années 1960 Carthagène est promue comme destination de plaisir. (Cunin et Rinaudo 2008). Dans les années 1980 l'infrastructure hôtelière de la ville fut renforcée, l'Etat y a fait construire une maison présidentielle et un grand Centre de congrès a été bâti où se trouvait le marché public de la ville (Pardo 2011), faisant de Carthagène non seulement une destination de divertissement mais aussi d'affaires et de congrès. De nos jours, de nombreux festivals, congrès, séminaires des différentes disciplines et aux intérêts les plus divers y sont organisés, ainsi la VI^e « Cumbre de las Américas », réunion de 34 chefs de gouvernement du continent s'y est-elle tenue en avril 2012. Au côté des images de plaisirs sous le soleil et de confort pour les affaires, figurent les références « noires » pour faire de la ville un lieu idéal, à la fois colonial et exotique, sûr et tranquille : *La différence devient désormais un objet de consommation, l'Autre se livre sans danger, le lointain est accessible* (Cunin et Rinaudo 2008 : 142). Aujourd'hui la fête nocturne et les danses « locales » sont promues, les danseurs d'*Ekobios* reçoivent les voyageurs de croisières arrivant à Carthagène, les fêtes de mariages sont animées par des mises en scène des *comparsas* « afro » et sur les places et les murailles du centre historique se produisent des groupes dansant *cumbia* et *mapalé*. Ces danses colorées renforcent l'image exotique de la ville.

Nous devons donc revenir à la photographie d'*Ekobios* utilisée par la marque pays. Les innovations d'*Ekobios* dans les chorégraphies, les rythmes et les vêtements suscitent une attention particulière portée aux traits physiques des membres du groupe de la part des journalistes. La beauté commence à être mentionnée comme une des caractéristiques des *comparsas* « afro » ainsi en 1997 la légende d'une photo décrit-elle une « belle morena représentant la culture africaine et le groupe de Carthagène Ekobios » et en 2006 on peut

²²¹ « Generar los ingresos de manera individual o colectiva a través del talento artístico ».

lire « les somptueux vêtements africains et les spectaculaires corps de femmes d'Ekobios ont transmis au peuple le folklore caraïbe ».

La danseuse illustre la joie « naturelle » des colombiens et une altérité sensuelle et accueillante. Les beaux corps, la jeunesse, la sensualité et les mouvements rythmiques sont salués presque tous les ans par les journalistes d'*El Universal* lors des défilés de l'Indépendance en général, et lors des performances des *comparsas* « afro » en particulier où, comme nous l'avons vu, la nudité et la sensualité sont partie des références que les directeurs de *comparsas* font au continent africain. Nous trouvons par exemple cette légende de photographie où les héritages africains sont réduits aux traits physiques et aux mouvements corporels : « Une seule fête. Durant ces jours, même le soleil, la mer et la plage semblent prendre la mesure du rythme vibrant qu'expérimente la ville en l'honneur des grands-parents cumbiamberos qui ont laissé à leurs descendants la cadence musculaire et la synchronie et la peau des côtes d'ivoire par où la sueur trafique et met en scène un hommage à la sensualité ²²² ». Il est beaucoup moins question des hommes danseurs, tout aussi souriants, dynamiques et athlétiques, dans les journaux, les brochures les pages internet et les campagnes touristiques. La belle danseuse vient s'ajouter à l'autre image de femme « noire » de la ville : la *palenquera*. Les photos de ces femmes portant une corbeille remplie de fruits ou de gâteaux faits maison vendus sur les plages de Carthagène inondent les magasins de souvenirs de la ville où l'on trouve aussi des statuettes à leur effigie. Voluptueuses et habillées de grandes jupes colorées, portant des colliers et des boucles d'oreilles voyants et originaires de Palenque – et non de Carthagène, les *palenqueras* représentent l'altérité domestiquée, « l'ethnicité pure » qui ne met pas en question la hiérarchie raciale (Cunin 2004 : 153 - 156). La consolidation de cette image est directement en rapport avec la croissance du tourisme ; *Un des effets du développement touristique de Cartagena a été de forger cette image d'une population noire présentée comme une main-d'œuvre pittoresque faisant partie du décor* (Cunin et Ribaurd 2008 : 144). Encore aujourd'hui les photographies de pêcheurs, chauffeurs et vendeurs promouvant la ville représentent presque exclusivement de personnes « noires ». La « danseuse sensuelle » des fêtes de l'Indépendance ainsi que les groupes qui se produisent sur les murailles et places de la ville s'inscrivent dans cette logique, le divertissement étant

²²² « Una sola fiesta : Por estos días hasta el sol, el mar y la arena parecen enterarse del ritmo vibrante que experimenta la ciudad en honor a los abuelos cumbiamberos que dejaron en su descendencia esta cadencia muscular y esta sincronía y esa piel de costas de marfil por donde el sudor trafica escenificando un homenaje a la sensualidad. »

le service offert, ainsi la mise en scène touristique de la ville *répond à la quête d'un exotisme sans risque, qui mêle les fantasmes associés au monde afro-caribéen et tropical au cadre rassurant d'une ville coloniale espagnole* (Cunin et Rinaudo 2008 : 141).

Cette conception de la population « noire » comme élément décoratif au service des touristes était complètement assumée lors du 31ème salon de l'Association colombienne d'agences de voyages et de tourisme Anato lorsque la Corporation du tourisme de Carthagène présenta sur son stand un homme costumé en esclave pour promouvoir la ville. Les visiteurs pouvaient se faire prendre en photo, imprimée et remise immédiatement, avec le comédien qui, torse nu, portait un cache-sexe argenté et de fausses chaînes autour de ses cou, mains et pieds. Les autres « statues vivantes » étaient l'Indienne Catalina et une palenquera. Le journal El Universal publie dans son édition en ligne une photographie de deux filles aux côtés de l'homme figurant un esclave accompagnée de la légende : Le noir esclave, statue vivante et grande attraction à Bogotá. Cette image illustre l'article qui résumait le succès de la participation au salon, quatre photos montrant les fonctionnaires de la corporation en réunion.

Figure 31 Stand de la Corporation du tourisme de Carthagène au 31ème salon de l'Anato.



Le collectif *Pedro Romero habite ici* s'est alarmé du choix de cette photo sur un réseau social : « Nous regrettons que quelqu'un doive gagner sa vie avec ce travail. C'est une violation de sa dignité et de celle de tous les noirs et toutes les noires de Carthagène et de la Colombie »²²³, et a demandé à la corporation, financée par des ressources publiques et privées, des excuses publiques. Plusieurs associations et politiciens ont également dénoncé le fait et le directeur de la Corporation a pour finir présenté ses excuses en expliquant qu'il n'était pas au courant de la représentation²²⁴.

La reconnaissance de « noirs » passe donc par leur stéréotypisation à Carthagène et la situation n'est guère différente dans le reste de la Colombie. La polémique de « l'esclave » en rappelle une autre initiée par une photo publiée dans le magazine *Hola* en Espagne : quatre femmes « blanches » posent au premier plan confortablement assises, derrière elles deux femmes « noires » en tenue de domestiques sont de pied portant des plateaux et de la vaisselle en plâtre, au fond la ville et les montagnes de Cali sont visibles. La photo est accompagnée du titre de l'article : *Les femmes les plus puissantes du département du Valle de Cauca dans la formidable résidence style Hollywood de Sonia Zanzur, dans le Beverly Hills de Cali*²²⁵. La réponse ne s'est pas faite attendre et journalistes, politiciens, anthropologues et politologues ont réagi. Par la suite, le magazine *SOHO*, qui présente des photos des femmes nues à chaque édition, a répondu à la photo de *Hola*. Sur sa couverture quatre femmes « noires » nues posent au premier plan et derrière elles sont femmes « blanches » en tenue de domestiques portant les plateaux et la vaisselle de plâtre. Ainsi face à la perpétuation de la conception des « noirs » comme faisant partie de l'inventaire mobilier, et toujours au service de « blancs », un autre stéréotype est utilisé, celui de la « noire » sensuelle, belle et disponible. Ces exemples nous montrent comment au niveau local comme au niveau national les représentations raciales ainsi que les mises en valeur de la population « noire » sont problématiques et défient l'ordre racial toujours en vigueur dans les différents couches de la société colombienne.

²²³ « Lamentamos que alguien tenga que ganarse la vida haciendo este trabajo. Es un atropello contra su dignidad y la de todos los negros de Cartagena y Colombia!» sur : <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=333578180028041&set=a.301521709900355.86131.100001275843365&type=1&permPage=1> publié et consulté le 3 mars 2012.

²²⁴ « Foto polémica: « Esclavo no fue nuestra campaña » sur <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/local/foto-polemica-%E2%80%99Cesclavo-no-fue-nuestra-campana%E2%80%99D-67538> publié le 5 mars 2012, consulté le 6 mars.

²²⁵ « Las mujeres más poderosas del Valle del Cauca (Colombia) en la formidable mansión hollywoodense de Sonia Zarzur, en el Beverly Hills de Cali ».

Figure 32. Photo magazine *Hola*

Si nous nous demandons quelle est aujourd'hui la place des «noirs» à Carthagène, nous voyons que dans les fêtes de l'Indépendance contemporaines les revendications d'un héritage africain et des héros noirs de l'Indépendance sont faites par les différentes comparsas de la ville comme par les autorités civiles et les médias. Il ne s'agit lors des célébrations d'un évitement des catégories raciales ou ethniques et il ne s'agit pas, non plus, de devenir invisible. On assume de nos jours « l'afro-colombianité ». Pour le reste de la population de Carthagène, même si les « noirs », en tant qu'afro-descendants, dansent, jouent de la musique et exhibent des corps exotiques, ils ont une place dans la société de la ville. Cependant, cette place reste « raciale » ou « folklorique », c'est-à-dire qu'elle continue à perpétuer le stéréotype racial du « noir ». Ainsi, les « noirs » qui défilent sous les applaudissements du public sont aussi victimes du racisme quotidien. Comme exemple, nous pouvons citer le cas d'une jeune fille « noire », étudiante infirmière faisant tous les jours l'objet des railleries de ses camarades à cause de ses cheveux. Ses amies se proposent de l'« aider » à trouver des produits pour « lisser ses cheveux maudits », mais elle est aussi la première invitée aux danses des fêtes. Après avoir reçu plusieurs invitations, elle a choisi de participer à une danse représentant les « Espagnols ».

Figure 33. Couverture du magazine *Soho*

En observant ces situations et ces démarches, nous nous demandons s'il n'y a pas un grand parallélisme entre la signification de cet événement et les efforts quotidiens consacrés à la dénonciation du racisme et à la mise en question des relations de domination à l'égard des afro-colombiens. Ne sont-ils pas, eux aussi, isolés, sans écho et sans public? Nous pouvons notamment réfléchir à ces deux exemples : les organisations « afro » et les groupes de hip hop. Parmi les associations ou Organisations Non Gouvernementales, certaines portent des noms assez évocateurs, tels que « Centre de Culture Afro-caraïbe », « Corporation Socioculturelle des Afro-descendants la Consolata », ou « Corporation pour le développement des communautés afro-caribéennes, Jorge Artel²²⁶ ».

La plupart de ces associations ont leur siège dans des quartiers pauvres où elles mènent surtout des activités d'aide à la communauté. Des journées de travail communautaire sont organisées pour retaper une maison, aménager un espace vert ou collecter des vêtements ou des aliments pour ceux qui en ont besoin. D'autre part, nous trouvons les jeunes « noirs » habitant dans des zones marginales et qui font du hip hop. Ces jeunes ont une conscience

²²⁶ Jorge Artel (1909 - 1944) poète né à Carthagène, grand représentant de la poésie noire en Amérique Latine (Friedemann y Arocha 1986: 44).

politique et font dans les paroles de leurs chansons le lien entre Jésus, Martin Luther King et le Che Guevara. Ils essaient de dénoncer le racisme et les injustices à Carthagène mais sont très conscients de la difficulté d'atteindre leur objectif. Ils sont stigmatisés comme des délinquants ou des consommateurs de drogues et leur musique, qualifiée de « satanique », n'est jamais diffusée par les stations radio.

Des associations les soutiennent, mais il nous faut aussi préciser qu'ils ont commencé à écrire des paroles moins « contestataires ». Ils parlent maintenant de l'éducation sexuelle, de l'importance du travail et des dangers de la consommation de drogues. Ce changement leur permet d'être invités aujourd'hui par les écoles à participer à des campagnes d'éducation. Ainsi, en même temps qu'ils construisent une identité « afro-urbaine » et remettent en question les inégalités ethniques et sociales, ils œuvrent à leur reconnaissance et à l'acceptation par le public des thèmes qu'ils défendent.

Ainsi, dans cette ville qui a mis à l'honneur le métissage et le blanchissement, les « noirs » constituent une partie importante de l'image de Carthagène au niveau folklorique depuis la reconnaissance du multiculturalisme, mais ne sont pas les bienvenus lorsqu'il s'agit de partager les espaces de la ville. Tandis que le rythme et le corps sont exaltés comme signes d'*africanité*, les relations quotidiennes sont encore marquées par la discrimination et le racisme.

Les progrès législatifs des groupes afro-descendants n'ont pas été suffisants pour que les discriminations et les inégalités sociales disparaissent dans la pratique. En revanche, de nouveaux enjeux sociaux apparaissent : des salaires inférieurs pour le même travail, des difficultés d'accès à l'éducation et aux services publics et la ségrégation spatiale coexistent avec l'admiration pour les manifestations artistiques telles que la danse et la musique. Le défi pour les afro-descendants de Carthagène et pour la société est de dépasser les stéréotypes et d'affirmer leurs revendications sociales et économiques, au-delà de l'aspect artistique.

Conclusion

*« Pour moi, les fêtes de l'indépendance sont l'histoire, la culture, la tradition
...euh... les paillettes, les cannetilles et les plumes²²⁷ »*

Au cours de cette thèse, j'ai voulu analyser deux grandes fêtes contemporaines sous l'angle du pouvoir. Je souhaitais rendre compte de la mise en scène des secteurs qui détiennent le pouvoir et de ceux qui ne le possèdent pas dans deux grandes villes où la population « noire » est considérable. Je prétendais montrer les tensions du pouvoir à travers l'étude des groupes carnavalesques se revendiquant afro-descendants. Rapidement, sur le terrain, il s'est avéré que bien qu'il y ait une manière de réaffirmer le pouvoir dans la rue pendant les célébrations publiques, il ne s'agissait pourtant pas d'une opposition entre les « blancs » détenant le pouvoir et les « noirs » qui en sont écartés. Ainsi l'hypothèse initiale selon laquelle les groupes carnavalesques « afro » constituaient une « résistance » ou une manière festive de faire face aux oppressions quotidiennes a été écartée.

En m'appuyant sur les réflexions concernant l'hégémonie d'Antonio Gramsci, j'ai eu la possibilité de rendre compte d'une société où s'affrontent des dynamiques en tension dans un système de domination qui n'est pas absolu. Ainsi j'ai pu répondre à la question sur la nature des tensions sociales des villes que les fêtes montrent, question clé de la première partie. Comprendre l'hégémonie comme un concept changeant et toujours en construction m'a permis d'expliquer les mises en scène festives où certains aspects du pouvoir sont réaffirmés ou controversés. Or, si des inégalités sociales et des discriminations raciales sont à l'œuvre dans les deux villes, il ne s'agit pas non plus d'une opposition entre l'État et les personnes « noires ». L'appareil étatique n'est pas seul à mobiliser les idées à tendance hégémonique. Dans les fêtes, celles-ci sont plutôt véhiculées par les médias et les grandes entreprises de divertissement et se matérialisent par des *trios* électriques lors des défilés à Salvador ainsi que par la mise en place des *camarotes* de luxe. Idées aussi véhiculées par les défilés de chars allégoriques et d'autres activités du Concours national de beauté à Carthagène.

²²⁷ Entretien avec Roberto Durán le 19 novembre 2011.

Une part importante des gens ne peut se permettre une célébration privilégiée et confortable des festivités. Mais elle ne forme pas un ensemble homogène quant à l'ethnie, la classe sociale, le quartier d'origine, ainsi que le genre et l'indentification raciale. Il est possible d'identifier une manière de fêter qui renvoie à un style de vie où les gens seraient « blancs », beaux, hétérosexuels et riches, mais ceux qui ne participent pas aux fêtes de cette manière n'y sont pas forcément opposés. On peut le constater par les *foliões pipocas* derrière les *trios* électriques et par l'assistance massive au défilé de chars allégoriques à Carthagène (plus qu'à n'importe quel autre événement des fêtes de l'Indépendance). A Salvador, certains participent à un bloc de travestis et à un bloc « afro » dans une même journée, et des membres d'une même famille peuvent suivre différentes catégories de blocs

La mise en place de programmes en faveur des blocs et *comparsas* nous montrent comment aujourd'hui l'hégémonie n'est pas le fait de l'État mais plutôt du capitalisme néolibéral. C'est-à-dire même si les blocs et *comparsas* reçoivent des subventions du programme *Ouro negro* et de la mairie de Carthagène étant ainsi soutenus par l'Etat, ils ne font pas partie d'une tendance hégémonique. D'ailleurs, les seuls groupes qui commencent à être hégémoniques sont ceux qui arrivent à développer des activités commerciales indépendants du soutien de l'Etat.

Dans ce contexte, les gens souhaitant se divertir d'une manière alternative qui échappe au carnaval électrique ou au concours national de beauté ne sont pas forcément les « noirs ». Des associations de quartier et des groupes d'âge se rassemblent pour célébrer les fêtes publiques de façon différente. D'ailleurs à Carthagène, parmi les *comparsas* qui participent au processus de restauration des fêtes, plusieurs dansent des rythmes considérés comme traditionnels de la région Caraïbe colombienne ou d'autres régions et ne revendiquent aucun africanisme. Nous réaffirmons que les carnivals permettent d'observer les tensions à l'œuvre dans une société mais que ces tensions ne se jouent pas seulement entre deux pôles, mais selon plusieurs dynamiques et dimensions.

Les blocs et *comparsas* « afro » font partie de ces groupes mais ont dans les deux villes la particularité de revendiquer un héritage africain et l'appartenance à un lignage qui les relie aux marrons guerriers ou aux héros de l'Indépendance, aux chanteurs de *reggae*

internationaux ou aux politiciens « noirs-américains ». Ayant constaté que ces groupes ne constituent pas une forme de résistance, je me suis demandé quel rôle jouent-ils dans les festivités et dans les villes et ai proposé de considérer leur démarche identitaire festive comme dissidente.

Les questions posées dans la deuxième partie portaient sur les rapports entre les revendications identitaires, les reconnaissances politiques et le marché touristique. Après avoir étudié l'histoire de la formation de ces groupes, leurs créations, revendications, mises en scènes et moyens de subsistance, j'estime que tous les blocs et comparsas « afro » s'inscrivent dans une dynamique marquée par trois facteurs : le divertissement, la revendication identitaire et l'intérêt économique, l'intensité de chaque facteur variant pour chaque groupe et selon le moment. De nos jours, les blocs et comparsas « afro » sont tout d'abord, même si cet aspect n'était pas prépondérant pour mes recherches, une forme de divertissement. Les participants entendent s'amuser et rendre l'autre heureux, de la même façon que les personnes du public assistant aux défilés souhaitent passer un bon moment et se divertir avec leurs proches et avec des inconnus.

La revendication identitaire comporte elle-même différentes dimensions. Lors de son premier défilé, *Ile Aiyé* dénonçait le racisme, suivi par les « noirs » de Salvador, tandis que *Calenda Getsemani*, mais aussi l'organisation *Gimani cultural* et puis le *Cabildo de Getsemani*, ont toujours mis la lumière sur les héritages « ancestraux » de différentes musiques et danses, une revendication encore aujourd'hui plus ethnique que raciale, les discriminations raciales étant omises. L'insistance sur les héritages africains afin d'acquérir une légitimité dans la ville est une démarche commune aux blocs et *comparsas* « afro ». L'on peut ainsi trouver dans les deux villes des images représentant l'Afrique, mais l'accent mis sur les unes ou les autres n'est pas le même selon la ville. Dans les grandes lignes, la sagesse et la religiosité yoruba ainsi que les différents pays africains et leurs histoires sont très présents à Salvador, tandis qu'à Carthagène les tambours, les rythmes musicaux et la Nature sont privilégiés. Les images de « noirs » en Amérique montrées dans les fêtes sont celles d'hommes combattifs, c'est-à-dire les marrons guerriers et les hommes politiques courageux : Zumbi du Palmares, Benkos Biohò ou Pedro Romero font partie de ces héros honorés lors des fêtes.

La mise en valeur de la beauté « noire » fait aussi partie des revendications de ces groupes festifs. Certaines chansons cherchent à détourner les stéréotypes concernant les cheveux frisés, les gros nez et la peau « noire » à Salvador, où sont aussi organisés des concours de beauté féminins et masculins mêlant les qualités physiques et les connaissances sur le candomblé et le discours politique. A Carthagène, la valorisation de la beauté « noire » passe par un rapport à la sensualité, danseurs et danseuses s'inscrivent dans cette dynamique : l'image de la danseuse sensuelle s'impose dans les représentations de la ville et est aujourd'hui utilisée par les campagnes nationales pour le tourisme. Le Concours de beauté « populaire » des fêtes de l'Indépendance établit d'une manière implicite un rapport entre beauté « noire » et pauvreté. En revanche, lorsqu'une candidate « noire » est ovationnée au Concours national, ses traits ne correspondent pas à ceux associés aux « noires » même si sa couleur de peau est « noire ».

Or, si la revendication d'un héritage africain est visible dans les deux villes, les dénonciations, discriminations et demandes politiques sont évidentes à Salvador mais presque inexistantes à Carthagène. Plusieurs blocs, mais aussi des chanteurs à succès brésiliens chantent des paroles dénonçant les discriminations raciales ou exaltant les pays africains et la beauté noire. A Carthagène, seul Carlos Vives, un des chanteurs les plus connus de la Colombie, se manifeste en réclamant de l'argent pour les musiciens de la ville. Le mouvement *Orgullosamente Getsemanicense* réduit sa démarche politique à une revendication de quartier malgré les vêtements africains arborés.

Le dernier facteur d'influence sur le rôle des blocs et *comparsas* dans les deux villes est l'économie. Certains groupes aimés du public sont devenus des entreprises du monde du spectacle tandis que d'autres dépendent presque exclusivement de la débrouillardise des directeurs et de l'engagement de leurs membres. Le groupe *Olodum* défile aujourd'hui avec deux camions-orchestre, donne des concerts dans tout le Brésil et à l'étranger et possède sa propre marque de vêtements. La *comparsa Ekobios* est invitée à se produire dans toute la Colombie, y compris aux mariages de personnalités politiques, et joue tous les ans pendant quelques mois sur une croisière dans la mer Caraïbe. Ces deux groupes ont construit leur succès en faisant de leur caractère dissident leur atout sur le marché du spectacle,, accompagné de grandes performances de danses et de musiques, de la création de rythmes et d'innovations chorégraphiques et vestimentaires. Il faut mentionner que si *Olodum* met

l'accent sur son africanisme, l'image de l'Afrique devient de plus en plus abstrait et fantasmé chez *Ekobios*.

Les blocs et les *comparsas* sont-ils en quête de l'accès aux droits proclamés par les constitutions multiculturelles ? L'ethnicité urbaine étant difficile à saisir, j'ai considéré que la multiplication de ces groupes festifs pouvait avoir un rapport avec l'accès aux programmes étatiques. Les institutions publiques de Salvador chargées des politiques multiculturelles incluent les blocs « afros » dans les manifestations « afro-descendantes », ce qui n'est pas le cas à Carthagène, où les *comparsas* « afro » ne font pas partie des programmes d'intégration de la population « noire », mais reçoivent les mêmes subventions que les autres *comparsas* dans le processus de restauration des fêtes de l'Indépendance ; dans les deux villes, les directeurs de groupes se plaignent de la modestie des sommes d'argent public reçues. L'étude des relations entre ces blocs et les institutions de l'État m'a amenée à prendre en compte la relation inverse, l'intérêt que les hommes et femmes politiques portent aux fêtes publiques, conscients de la visibilité et de la popularité qu'ils peuvent acquérir en y participant. Rares sont les groupes carnavalesques à nourrir un projet politique à long terme, mais les politiciens savent qu'ils doivent compter avec les blocs et *comparsas* dans leurs propres projets. Il est donc évident que les groupes jouent différents rôles à différents niveaux, ainsi les mises en scène d'*Ekobios* ne suivent pas la tendance anti-hégémonique des célébrations. Pourtant l'image de l'Afrique dans les fêtes de Carthagène et des « noirs » dans la ville doit beaucoup aux créations de ce groupe. Dans le même sens, certains groupes s'opposent à l'image acceptée et valorisée des « noirs » comme des êtres sensuels, tel *Al son du bjembé* dont l'intention est de renverser ce type de stéréotype.

Les images, rythmes, chorégraphies, paroles et mises en scènes créés par les groupes carnavalesques sont confrontés à d'autres dynamiques après les fêtes. Salvador et Carthagène sont des villes touristiques qui mettent aujourd'hui l'accent sur leur population « noire » afin de se rendre plus attractives en tant que lieux exotiques. La représentation mobilisée est celle de personnes « noires » accueillantes, aimables et qui dansent et chantent. Certaines images de blocs et *comparsas* sont donc utilisées aux côtés d'images de *bahianas* et *palenqueras* pour promouvoir ces villes. Au niveau national, l'image des « noirs » reste tout aussi problématique, associée à l'activité physique et à une allégresse exagérément constante.

En ce qui concerne les théories sur les carnivals et célébrations publiques, nous avons vu que, d'une fête à l'autre, des contre-exemples infirment les hypothèses proposées. Le carnaval n'est ni la réaffirmation du pouvoir, ni le monde à l'envers, ni la catharsis de la violence quotidienne, ni la mise en scène d'un monde égalitaire, même si des exemples de toutes ces possibilités peuvent se trouver dans une seule fête. Quelle serait donc la spécificité des fêtes publiques ? Avec Agier (2000) nous considérons qu'analyser les carnivals urbains permet d'observer les images que la ville produit d'elle-même, qu'ils sont des espaces privilégiés pour saisir les identités rêvées par les habitants de la ville, mais aussi les tensions latentes entre différents secteurs de la société, ces tensions se manifestant par l'affirmation des hiérarchies et rôles sociaux, de leur inversion ou de la création de nouvelles catégories. En outre, lorsqu'un carnaval acquiert les dimensions de celui de Salvador, les célébrations deviennent aussi un secteur économique important pour les habitants de la ville.

Après cette analyse des célébrations publiques de Salvador et Carthagène, plusieurs questions surgissent et de nouvelles perspectives de recherche s'ouvrent. La question la plus préoccupante concerne les reconnaissances multiculturelles : impliquent-elles toujours la réduction des populations minoritaires à quelques traits stéréotypés ? Il semblerait qu'il s'agisse là de la seule voie d'intégration à la nation. Il serait donc intéressant d'analyser d'autres contextes en Amérique Latine et aux Caraïbes, ainsi qu'ailleurs dans le monde, afin d'identifier les enjeux auxquels font face les sociétés qui se proclament multiculturelles. Il serait aussi profitable d'étudier la formation des groupes carnavalesques qui mettent en avant des africanismes : allons-nous vers la généralisation d'un carnaval « noir » en plusieurs endroits de l'Amérique où les mêmes symboles seraient mobilisés ? Le caractère de revendication ethnique (ou par pays d'origine) observable lors de certaines festivités dans les villes « globalisées » attire aussi l'attention ; assiste-t-on à une *folklorisation* de la différence ou s'agit-il d'une revendication des minorités lorsque les groupes carnavalesques défilent au « carnaval tropical » de Paris et au carnaval de Notting Hill à Londres ? Les relations raciales à Salvador et à Carthagène sont changeantes et les étudier permet de rendre compte de leur complexité. La mise en valeur des « noirs » a fait que dans les deux villes, le nombre de gens qui s'assument comme *pretos*, *negros* ou « afros » augmente de plus en plus, ce qui aura sans doute une incidence sur les célébrations à venir mais surtout dans la vie quotidienne.

Célébrer la diversité, c'est-à-dire mettre en valeur les populations « différentes », implique divers processus de création et de revendication de la différence, de négociations politiques et commerciales et de détournement et création de stéréotypes. Un type de diversité est valorisé et est même offert comme produit touristique en même temps qu'au sein des défilés, d'autres images de la diversité sont mobilisées et cherchent leur place dans les représentations de la ville. Ainsi des dynamiques opposées sont en présence dans le carnaval et c'est précisément la capacité de s'adapter, d'assimiler les changements de la société et d'être multiple qui a permis au carnaval d'exister dans plusieurs contextes.

Bibliographie

Abello Vives, Alberto

2003 La Ciudad de Los Espejos. *In* Revista Aguaita No. 9. Pp.: 45–49.

Agier, Michel

2000 Anthropologie du carnaval: la ville, la fête et l’Afrique à Bahia. Marseille, Paris : Parenthèses, IRD.

2002 Identidad cultural, identidad ritual : una comparación entre Brasil y Colombia. Pp.: 295 – 312 *In* Afrodescendientes de las Américas. C Mosquera, M Pardo & O Hoffmann, eds. Bogotá : Universidad Nacional, ICANH, IRD & ILSA.

2010 La Relation à l’autre dans le Rite Carnavalesque. *In* Penser Le Carnaval: Variations, Discours et Représentations. Biringanine Ndagano, ed. Pp.: 15–29. Paris : Karthala.

Agier, Michel, Manuela Álvarez Álvarez, Odile Hoffmann & Eduardo Restrepo

1999 Tumaco: haciendo ciudad. Cali : ICAN, IRD, Universidad del Valle.

Agier, Michel & Maria Rosario G. De Cavalho

1994 Nation, race, culture, les mouvements noirs indiens au Brésil. *In* Cahier des Amériques Latines No. 17. Pp. : 107-124. Paris : Institut des Amériques Latines IHEAL.

Agudelo, Carlos

2004 Politique et Populations Noires en Colombie. Paris : L’Harmattan.

Agudelo, Carlos, Boidin Capucine & Livio Sansone, eds.

2009 L’Atlantique Noir: Polyphonie de Perspectives. Travaux et Mémoires. Paris : IHEAL-CREDAL.

Aguilera Díaz, María M. & Adolfo Meisel Roca

2009 ¿La Isla Que Se Repite? Cartagena en el Censo de Población 2005. Cartagena : Banco de la Republica.

Alcaldía Mayor de Cartagena de Indias. Distrito Turismo y cultural. Rendición de Cuentas 2008 – 2011 Disponible sur

<http://servicios.cartagena.gov.co/rendicioncuentas2012/documentos.jsp>

Angulo Bosa, Álvaro

2001 Aspectos Sociales y Políticos de Cartagena de Indias. Siglos XVI y XX. Cartagena : Antillas.

Arango, Marco

2010 El Comité por la Revitalización de las Fiestas de Independencia : Una Experiencia Cultural Democrática. Fiestas de Independencia Cartagena de India. Disponible sur :

http://www.ipcc.gov.co/fiestasi/index.php?option=com_k2&view=item&id=48:el-comit%C3%A9-por-la-revitalizaci%C3%B3n-de-las-fiestas-de-independencia-una-experiencia-cultural-democr%C3%A1tica&Itemid=163

2011a Conmemoración de las Fiestas de Independencia de Cartagena. Fiestas de Independencia Cartagena de India. Disponible sur :

http://www.ipcc.gov.co/fiestasi/index.php?option=com_k2&view=item&id=114:conmemoraci%C3%B3n-de-las-fiestas-de-independencia-de-cartagena&Itemid=163

2011b Presente y futuro de Las Fiestas Populares en Cartagena. Fiestas de Independencia Cartagena de India. Disponible sur :

http://www.ipcc.gov.co/fiestasi/index.php?option=com_k2&view=item&id=115:presente-y-futuro-de-las-fiestas-populares-en-cartagena&Itemid=163

Arocha, Jaime

1999 Ombligados de Ananse. Hilos Ancestrales y Modernos en el Pacífico Colombiano. Bogotá : Centro de Estudios Sociales, CES, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.

2000 Inclusión de los Afrocolombianos, ¿Meta Inalcanzable? *In* Geografía Humana de Colombia. Adriana Maya, ed. Pp.: 334 – 390. Bogotá : Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH.

2004 ed. Utopías para los excluidos: el Multiculturalismo en África y América Latina. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.

Bacelar, Jeferson & Carlos Caroso, eds.

1999 Brasil: Um Pais de Negros? Rio de Janeiro, Salvador : Pallas,CEAO.

Bacelar, Jefferson

1995 Blacks in Salvador : Racial Paths. *In* Black Brazil: Culture, Identity, and Social Mobilization. Larry Crook & Johnson Randal, eds. Pp.: 85–101. Los Angeles : UCLA Latin American Center.

Báez Ramírez, Javier Eduardo, Haroldo Calvo Stevenson & Adolfo Meisel Roca

2000 La Economía de Cartagena en la Segunda Mitad Del Siglo XX: Diversificación y Rezago. *In* Cartagena de Indias En El Siglo XX. Haroldo Calvo Stevenson, ed. Pp.: 71–117. Cartagena : Universidad Jorge Tadeo Lozano, seccional Caribe, Banco de la República.

Bakhtine, Mikhail

1982 [1941] L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance. Paris : Gallimard.

Bastide, Roger

1958 Le Candomblé de Bahia (Rite Nagô). Paris : Plon.

1996 [1967] Les Amériques Noires : les Civilisations Africaines dans le Nouveau Monde. Paris : L'Harmattan.

2007 [1959] Sociologie du folklore brésilien et études afro-brésiliennes. Connaissance des hommes. Paris : L' Harmattan.

Bernard, Carmen

2001 Negros, esclavos y libres en las Ciudades Hispanoamericanas. Madrid : Fundación Histórica Tavera.

Bocock, Robert

1986 Hegemony. Londres, New York : Ellis Horwood limited publishers – Chichester Tavistock Publications.

Bolívar, Ingrid, Julio Arias & María Vásquez

2001 Estetizar la Política: Lo nacional de la belleza y la geografía del turismo, 1947-1970. *In* Belleza, Fútbol y Religiosidad Popular. Ingrid Bolívar, Germán Ferro & Andrés Dávila, eds. Bogotá : Ministerio de Cultura. Cuadernos de Nación.

Bolívar Ramírez, Ingrid Johanna

2005 El Reinado de Belleza: Descubrir la Política en lo «natural». *In* Pasarela, Pasarela. Escenarios de la Estética y el Poder en los Reinados de Belleza. Chloe Rutter Jensen, ed. Pp.: 16–22. Bogotá : Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

2007 Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades Latinoamericanas. *In* Revista de Ciencias Sociales No. 28. Pp. : 71–80.

Bonacci, Giulia & Sarah Fila-Bakabadio, eds.

2003 Musiques Populaires: Usages sociaux et sentiments d'appartenance. Collection Dossiers Africains. Paris : Centre d'Etudes Africaines, EHESS.

Borrego, María del Carmen

1973 Palenques de negros en Cartagena de Indias a finales del Siglo XVII. Sevilla : Escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla.

Burke, Peter

1978 Popular Culture in Early Modern Europe. London : Ashgate Publishing Limited.

Calveiro Garrido, Pilar

2003 Redes Familiares de Sumisión y Resistencia. México : Universidad de la Ciudad de México.

Calvo Stevenson, Haroldo & Adolfo Meisel Roca, eds.

2000 Cartagena de Indias en el Siglo XX. Cartagena : Universidad Jorge Tadeo Lozano, Banco de la República.

2010 Cartagena de Indias en el Siglo XVI. Cartagena : Banco de la Republica.

Campaña, Víctor

1991 Fiesta y Poder. Quito : Abya Yala.

Campbell Barr, Epsy, ed.

2011 Afrodescendientes en los Censos en el Siglo XXI: Avances en el reconocimiento de la realidad Afro. San Juan de Costa Rica : Asociación para el Desarrollo de las Mujeres Negras Costarricenses. Onu Mujeres.

Capone, Stefania

1999 La quête de l’Afrique dans le candomblé: pouvoir et tradition au Brésil. Paris : Karthala.

2000 Entre Yoruba et Bantu: L’influence des stéréotypes raciaux dans les études afro-américaines. *In Cahiers d’études Africaines* No. 157. Pp. : 55–77.

2004 À propos des notions de globalisation et transnationalisation. *Civilisations* No. 51. Pp.: 9–22.

Carvalho, José Jorge

1996a Globalization, Traditions, and Simultaneity Of Presences. *In Cultural Pluralism, Identity, And Globalization*. Luíz Eduardo Soares, ed. Pp.: 441–456. Rio de Janeiro : Unesco, Issc, Educam.

1996b Hacia una etnografía de la sensibilidad musical contemporánea. *In Cuadernos De Música Iberoamericana* No I. Pp.: 253–271.

1998 Estéticas de la opacidad y la transparencia. *In Revista de Pensamiento Antropológico y Estudios Etnográficos* No15 et 16. Pp.: 59–89.

1999 The Multiplicity of Black Identities in Brazilian Popular Music. *In Black Brazil. Culture, identity and social Mobilization*. Larry Crook & Randal Johnson, eds. Pp.: 261 – 295. Los Angeles : UCLA Latin American Center Publications. University of California.

2000 A Morte Nike: Consumir, O Sujeito. *In Universa*. Universidade Católica De Brasília No.8. Pp.: 381–396.

2002 Las culturas Afroamericanas en Iberoamérica: lo negociable y lo innegociable. *Série Antropologia* No. 311. Brasilia : Departamento de Antropologia, Universidade de Brasilia.

Caro Baroja, Julio

1979 El Carnaval. Análisis Histórico – Cultural. Madrid : Taurus.

Castillo, Luis Carlos

2007 Etnicidad y Nación: el desafío de la diversidad en Colombia. Cali : Programa editorial Universidad del Valle.

Cazé, Wladimir, ed.

2009 Catálogo Carnaval Ouro Negro. Salvador : Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.

Ceballos Gómez, Diana Luz

1995 Hechicería, brujería e inquisición en el Nuevo Reino de Granada. Un duelo de Imaginarios. Bogotá : Editorial Universidad Nacional, Sede Medellín, Facultad de Ciencias Humanas.

Cerqueira, Nelson, ed.

2002 Carnaval Da Bahia: Um Registro Estético. Salvador : Omar G. Editora.

Chaunu, Pierre

1956 Inquisition et Vie Quotidienne Dans l'Amérique Espagnole Au XVIIe Siècle. *In* Annales Économies – Sociétés- Civilisations No.11(2). Pp. : 228–236.

1977 Séville et l'Amérique. XVIe – XVIIe Siècle. Paris : Flammarion Science.

Chivallon, Christine

2004 La diaspora noire des Amériques. Experiences et théories à partir de la Caraïbe. Paris : CNRS éditions.

Conde Calderón, Jorge

2009 Buscando la Nación. Ciudadanía, clase y tensión racial en el Caribe Colombiano, 1821-1855. Medellín : La Carreta Histórica, Universidad del Atlántico.

Concejo Distrital de Cartagena de Indias D.T CDC

2004 « Cartagena es nuestra casa 2004 – 2007 » Plan de desarrollo del distrito de Cartagena. Disponible sur:

http://cartagenacomovamos.org/downloads/octubre2008/plan_desarrollo_2004_barboza.pdf

2005 « Cartagena como siempre nuestro compromiso 2005 – 2007 ». Plan de desarrollo del distrito de Cartagena. Disponible sur:

http://cartagenacomovamos.org/downloads/octubre2008/plan_desarrollo_2006_curi.pdf

2008 « Por una sola Cartagena 2008 – 2011 » Plan de Desarrollo económico, social y de obras públicas del distrito turístico y cultural de Cartagena. Disponible sur:

http://cartagenacomovamos.org/downloads/octubre2008/plan_desarrollo_2008_pinedo.pdf

2012 « En Cartagena hay Campo para Todas y todos 2012 – 2015 » Plan de Desarrollo económico, social y de obras públicas del distrito turístico y cultural de Cartagena de Indias. Disponible sur: [http://cartagenacomovamos.org/downloads/plan-desarrollo-2012-](http://cartagenacomovamos.org/downloads/plan-desarrollo-2012-2015.pdf)

[2015.pdf](http://cartagenacomovamos.org/downloads/plan-desarrollo-2012-2015.pdf)

2013 « Ahora Si Cartagena 2013 – 2015 » » Plan de Desarrollo económico, social y de obras públicas del distrito turístico y cultural de Cartagena Disponible sur:

<http://servicios.cartagena.gov.co/PlanDesarrollo2013/Documentos/PROYECTODESARROLLOAHORASI.pdf>

Crehan, Kate

2002 Gramsci, Culture and Anthropology. Berkeley, Los Angeles : University of Californian Press.

Crook, Larry & Randal Johnson

1999a eds. Black Brazil: Culture, Identity, and Social Mobilization. Los Angeles : UCLA Latin American Center.

1999b. Introduction. *In* Black Brazil. Culture, identity and social Mobilization. Larry Crook & Randal Johnson, eds. Pp.: 1 - 13. Gainesville: University Press of Florida.

Concurso Nacional de Belleza CNB

2013 Reglamento Concurso nacional de belleza 2013 – 2014. Disponible sur :

<http://www.bolivar.gov.co/documentos/ReglamentoConcursoNacionalBelleza20132014.pdf>

Cunin, Elisabeth

2004 Métissage et multiculturalisme en Colombie (Carthagène) : le « noir » entre apparences et appartenances. Connaissance des hommes. Paris, Budapest, Torino : L'Harmattan.

2006. De Kinshasa à Cartagena, en passant par Paris : itinéraires d'une «musique noire», la champeta. *In* : Civilisations, vol. LIII (1/2). Pp. : 97-117

2008 ed. Textos en Diáspora: una antología sobre Afrodescendientes en América. México : Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Cunin Élisabeth & Rinaudo Christian

2008. Visites guidées et marketing de la différence à Cartagena de Indias (Colombie). *In*: Espaces et sociétés. No 135, Pp.: 137-156. Disponible sur: <http://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2008-4-page-137.htm>

Curtin, Philip

1969 The Atlantic Slave Trade, a Census. Madison, Milwaukee, London : The University of Wisconsin Press.

D'Adesky, Jacques

2005 Racismos e Anti-Racismos no Brasil, Pluralismo Etnico e Multiculturalismo no Brasil. Rio de Janeiro : Pallas.

Da Silva, Benedita.

1999 Race and Politics in Brazil. *In* Black Brazil. Culture, identity and social Mobilization. Larry Crook & Randal Johnson, eds. Pp.: 17-22. Los Angeles : UCLA Latin American Center Publications. University of California.

DaMatta, Roberto

1997 Carnavais, Malandros e Heróis, para uma sociologia do dilema Brasileiro. Rio de Janeiro : Editora Rocco.

David, Lenilda

2001 Bahianaises: femmes noires de Bahia. Personnages de cartes postales, travailleuses urbaines, muses de chansons. *In* *Africultures* No 34. Pp.: 65 - 69.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística-Dane

2007 Censo General, 2005 – Información Básica. Colombia : DANE

De la Rosa, Laura & Lina del Mar Moreno.

2006 Tras las Huellas de la Candelaria en los Litorales Colombianos. *In*: *Memorias*, Année 3, No 5. Barranquilla : Universidad del Norte. Disponible sur:
<http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/viewFile/287/126>

Detienne, Marcel

2000 Comparer l'incomparable. Oser expérimenter et construire. Paris : Editions du Seuil.

Dianteill, Erwan

2000 Des dieux et des signes – Initiation, écriture et divination dans les religions Afro-Cubaines. Paris : Éditions de l'EHESS.

2006 La samaritaine noire. Les églises spirituelles noires américaines de La Nouvelle – Orléans. Paris : Éditions de l'EHESS.

Dianteill, Erwan, Danièle Hervieu-Léger et & Isabelle Saint Martin, eds.

2004 La modernité rituelle. Paris : L'Harmattan.

Díaz de Paniagua, Rosa

1994 Cartagena Popular. Aproximación al análisis sociocultural. Colección Barrio, 3. Cartagena : Centro de Cultura Afrocaribe. Coreducir.

Diwan, Pietra

2007 Raça Pura: Uma Historia Da Eugenia No Brasil e No Mundo. São Paulo : Editora Contexto.

Dixon, Kwame

2008 Transnational Black social movements in Latin America. Afro-Colombians and the struggle for Human Rights. *In Rethinking Social Movements: Resistance, power and democracy in Post Neoliberal Era*. Harry Vanden and Richard Sthaler, eds. Pp.: 181-195. Lanham : Rowen and Littlefield

Dixon Kwame & John Burdick

2012a eds. *Comparative Perspectives on Afro-Latin America*. Gainesville : University Press of Florida.

2012b. Introduction. *In Comparative Perspectives on Afro-Latin America*. Kwame Dixon and John Burdick, eds. Pp.: 1 - 20. Gainesville : University Press of Florida.

Duran, Carlos Andrés

2007 **¿Es nuestra isla para dos? Conflicto por el desarrollo y la conservación en Islas del Rosario. Cartagena**, Bogotá : Ediciones Uniandes.

Escalante, Aquiles

1964 El Negro en Colombia. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Sociología.

Espinosa, Aarón, Alberto Abello Vives, Alfonso Arce Morales & al

2013 Preocupación por las fiestas de Independencia. Disponible sur : http://www.eltiempo.com/colombia/cartagena/cambios-en-fiestas-de-independencia-de-cartagena_13018111-4.

Estupiñan, J.

2006 Afrocolombianos y el Censo 2005. Elementos preliminares para el análisis del proceso Censal para la población afrocolombina. *In - La Revista del Centro Andino de Altos Estudios CANDANE*. Pp.: 57-69.

Falgayrettes-Leveau, Christiane & Michel Agier

2011 *Mascarades et carnivals*. Paris : Editions Dapper.

Flores, Juan

2000 *From Bomba To Hip-Hop*. New York : Columbia University Press.

Flórez, Carmen Elisa, Carlos Medina & Fernando Urrea

2003 Los costos de la exclusión social por raza o etnia en América Latina y el Caribe. *In* Coyuntura Social No. 29. Pp.: 45–72.

Friedemann, Nina S.

1985 Carnaval en Barranquilla. Bogotá : La Rosa.

1992 Negros en Colombia: identidad e invisibilidad. *América Negra* No. 3. Pp.: 25-35.

1993 La Saga Del Negro: Presencia Africana en Colombia. Bogotá : Instituto de Genética Humana, Pontificia Universidad Javeriana.

2000 San Basilio en el Universo Del Kilombo- África y Palenque- América. *In* Los Afrocolombianos. Adriana Maya, ed. Santa Fe de Bogotá, D.C: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.

2002 El Palenque de San Basilio: Hito Histórico-cultural En América. *In* Palenque, Cartagena y Afro-Caribe: Historia y Lengua. Armin Schwegler & Yves Moñino, eds. Pp. 1–10. Tübingen : Max Niemeyer Verlag.

Friedemann, Nina S. & Jaime Arocha

1986 De sol a sol. Génesis, transformación y presencia de los Negros en Colombia. Bogotá : Planeta.

Friedemann, Nina S. & Carlos Patiño

1983 Lengua y sociedad en el palenque de San Basilio. Bogotá : Instituto Caro y Cuervo.

García Canclini, Néstor

1990 Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la Modernidad. México : Consejo Nacional para las Artes, Grijalbo.

1995 Consumidores y ciudadanos. México : Grijalbo.

1999 La Globalización Imaginada. Buenos Aires : Paidós.

2000 The State of War and the State of Hybridization. *In* In Honour of Stuart Hall. Lawrence Grossberg & Angela McRobbie, eds. Pp. 38–52. London : Verso.

García Canclini, Néstor & Carlos Juan Moneta, eds.

1999 Las industrias culturales en la integración latinoamericana. México, Caracas : Grijalbo, Sela.

Gilard, Jacques

2000 Scandale noir en pays métis : la Colombie et les danses Negro – Américains (1940 – 1950. *In* Danses « latines » et identités d'une rive à l'autre. Tango, Cumbia, Fado, Samba, Rumba, Capoeira. Elisabeth Dorier-Apprill, ed. Pp.: 33 – 45. Paris, Montreal : L'Harmattan.

Goés, Fred

2000 50 Anos Do Trio Elétrico. Salvador : Editora Corrupio.

Godi, Antonio Jorge Victor dos santos.

1998 Música afro - carnavalesca: das multidões para o sucesso das massas elétricas. *In* Ritmos em Trânsito. Sôcio – Antropologia Da Música Baiana. Livio Sansone & Jocélio Teles Dos Santos, eds. Pp.: 73 - 96. São Pablo, Salvador : Dynamia Editorial, Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A.

2002 A Presença Afro-Carnavalesca Soteropolitana. *In* Carnaval Da Bahia: Um Registro Estetico Pp.: 94 – 111. Salvador : Omar G.

González Pérez, Marcos

1998 Fiesta y nación en Colombia. Santafé de Bogotá : Cooperativa Editorial Magisterio, Universidad Distrital Francisco José de Cardas.

Gramsci, Antonio

1978 Cahiers de Prison, vol.10, 11, 12, 13. Paris : Gallimard.

1996 Cahiers de Prison, vol.1, 2, 3, 4, 5. Paris : Gallimard.

Gros, Christian

2000 Políticas de la etnicidad: identidad, estado y modernidad. Bogotá : Instituto Colombiano de Antropología.

Guerreiro, Goli

1998 Um mapa em Preto e Branco da Música da Bahia: territorialização e mestiçagem no

meio musical de Salvador (1987 / 1997). *In* Ritmos Em Trânsito. Sôcio – Antropologia Da Música Baiana. Livio Sansone & Jocélio Teles Dos Santos, eds. Pp.: 97-122. São Pablo, Salvador : Dynamia Editorial, Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A.

2000 A Trama Dos Tambores. A Música Afro-Pop De Salvador. São Paulo : Editora 34.

Guha, Ranajit et Gayatri Spivak, eds.

1988 Selected Subaltern Studies. New York, Oxford : Oxford University Press.

Gutiérrez, Edgar

1999 La Virgen de Nuestra Señora de La Candelaria: Religiosidad Popular y Exvotos. *In* Unicarta. P. 25.

2000 Fiestas: Once de Noviembre en Cartagena de Indias. Manifestaciones Artísticas. Cultura Popular 1910 – 1930. Medellín : Editorial Lealon.

2006 Las Fiestas de La Independencia en Cartagena de Indias: Reinados, Turismo y Violencia (1930 – 1960). *In* Fiestas y Carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades. Edgar Gutiérrez & Elisabeth Cunin, eds. Pp.: 125 – 150. Medellín : La Carreta Editores, Universidad de Cartagena, Institut de Recherche pour le développement.

Hall, Stuart

1987 Gramsci's Relevance for the Study of Race and Ethnicity. *Journal of Communication In Inquiry*. No.10. Pp.: 5–27.

1997 Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. London : The Open University.

Hall, Stuart & Tony Jefferson, eds.

1975 Resistance through Rituals, Youth Subcultures in Post-war Britain. London : Hutchinson University Library.

Hebdige, Dick

1979 Subculture. The Meanings of Style. London : Methuen & Co. Ltda.

Heers, Jacques

1983 Fête des fous et carnavales. Paris : Fayard.

Helg, Aline

2000 Raíces de la invisibilidad el Afrocaribe en la imagen de la Nación Colombiana: Independencia y Sociedad 1800 – 1821. *In* Museo, Memoria y Nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro. G. Sánchez y M.E. Wills, eds. Pp.: 219 – 251. Bogotá : Ministerio de Cultura - Museo Nacional de Colombia-PNUD-IEPRI-ICANH.

2004 Liberty and Equality in Caribbean Colombia: 1770-1835. Chapel Hill: University North Carolina press.

Herskovits, Melville Jean

1966 The New World Negro. London : Indiana University Press.

Houseman, Michael

2012 Le rouge est le noir. Essais sur le rituel. Toulouse : Presses universitaires du Mirail.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE.

2011 Indicadores Sociais Municipais. Uma análise dos Resultados do Universo do Censo Demográfico 2010. Estudos & Pesquisas. Informação demográfica e socioeconômica. No. 28. Rio de Janeiro. Disponible sur :
http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/indicadores_sociais_municipais/indicadores_sociais_municipais.pdf

Kochtchouk, Maurice

1984 Carnaval, rites, fêtes et traditions. Yens-Sur-Morges : Cabédita.

Laferl, Christopher

2005 «Record It, and Let It Be Known», Song Lyrics, Gender, and Ethnicity from 1920 to 1960. Wien : LIT Verlag.

Laplantine, François

2005 Le social et le sensible. Introduction à une anthropologie modale. Paris : Téraèdre.

Lemaitre, Eduardo

1981 Breve historia de Cartagena 1501 – 1901. Bogotá : Italgraf, S.A.

Le Roy Ladurie, Emmanuel

1979 Le carnaval de romans. De la chandeleur au mercredi de cendres, 1579 – 1580.

Paris : Gallimard.

Lizcano, Martha, Danny González & Joseania Freitas

2004 Um Carnaval na Colombia -Patrimônio da humanidade - "A Festa de Barranquilha" e sua relação com o carnaval afro-brasileiro de Salvador no Brasil. *In* Proj; Hisotira. São Paulo. No. 28 Pp.:107 -122.

Lody, Raul

1995 O Povo Do Santo. Religião, História e Cultura Dos Orixàs, Voduns, Inquices e Caboclos. Sao Paulo : Livraria Martins Fontes Editora Ltda.

Lora Diaz, Marcela Inés.

2012 Cimarronaje cultural en el caribe colombiano: el caso de la champeta. *In* Nuestra América: Hacia un nuevo sentido común. No. 2. Pp.: 157-170

Losonczy, Anne-Marie

1999 Memorias e Identidad: los negro-colombianos Del Chocô. *In* De Montes, Rios y Ciudades. Territorios e identidades de la gente negra en Colombia. J. Camacho & E. Restrepo, eds. Pp.: 13-24. Bogotá : Fundacion Natura ECOFONDO, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH.

2002 De cimarrones a colonos y contrabandistas: figuras de movilidad transfronteriza en la zona Dibullera del Caribe Colombiano. *In* Afrodescendientes de las Américas. C Mosquera, M Pardo & O Hoffmann, eds. Pp.: 215 – 244. Bogotá : Universidad Nacional, ICANH, IRD & ILSA.

2007 El Criollo y el Mestizo. Del sustantivo al adjetivo: categorías de apariencia y de pertenencia en la Colombia de ayer y de hoy. *In* Construcción de Indianidad: articulaciones raciales, mestizaje y Nación en América Latina. Marisol De la cadena. Ed. Pp.: 261 – 277. Popayán : Envión.

Machado, Juci & França Camilla, eds.

2010 Carnaval No Feminino. Salvador : Governo do Estado da Bahia. Secretaria de Promoção da Igualdade.

Maggie, Yvonn, & Claudia Barcellos Rezende, eds.

2002 Raça Como Retórica, a Construção Da Diferença. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira.

Martins, Leda María

1997 Afrografias Da Memória. São Paulo, Belo Horizonte : Perspectiva, Mazza Edições.

Mattoso, Katia de Queirós, Idelette Muzart-Fonseca dos Santos & Denis Rolland, eds.

2003 Le noir et la culture africaine au Brésil. Paris : L'Harmattan.

Mattoso, Katia de Queirós

1992 Bahia, Século XIX: Uma Província No Império. 2nd edition. Botafogo : Ed. Nova fronteira.

1994 [1979] Être esclave au Brésil: XVIe-XIXe siècles. Paris : Ed. l'Harmattan.

Maya, Adriana

1998a Brujería y reconstrucción étnica de los esclavos del Nuevo Reino de Granada, Siglo XVII. In Los Afrocolombianos. Adriana Maya, ed. Pp.: 191-218. Bogotá : Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.

1998b Demografia Histórica de La Trata Por Cartagena 1533-1810. In Geografía Humana de Colombia. Los Afrocolombianos. Adriana Maya, ed. Pp.: 9-52. Santa Fe de Bogotá : Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.

2005 Brujería y reconstrucción de identidades entre los africanos y sus descendientes En La Nueva Granada S. XVII. Bogotá : Ministerio de Cultura.

Métraux, Alfred

1958 Le vaudou haïtien. Paris : Gallimard.

Mintz, Sidney, and Richard Price

1992 The Birth of African–American Culture. Boston : Beacon Press.

Moreira de Carvalho, Inaia Maria & Vanda Sà Barreto.

2007 Segregação residencial, condição social e raça em Salvador. *In* Cuadernos metrópoli No. 18. Pp.: 251-273

Mosquera Rosero-Labbé, Claudia

1999 Las familias de los sectores populares de Cartagena. *In* Revista Aguaita. No: 1. Pp.: 56-13.

Mosquera Rosero-Labbé, Claudia & Luiz Claudio Barcelo, eds.

2007 Afro-reparaciones: Memorias de la esclavitud y justicia reparativa para Negros, Afrocolombianos y raizales. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales.

Mosquera Rosero-Labbé, Claudia, A. Lao Montes, y C. Rodríguez Garavito, eds.

2010 Debates sobre ciudadanía y políticas raciales en las Américas Negras. Bogotá : Universidad del Valle, Universidad Nacional de Colombia.

Mosquera Rosero – Labbé, Claudia & Ruby Esther León Díaz, eds.

2009 Acciones Afirmativas y Ciudadanía Diferenciada Étnico-racial Negra, Afrocolombiana, Palenquera y Raizal: Entre Bicentenarios de Las Independencias y Constitución de 1991. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales.

Mosquera Rosero-Labbé, Claudia, Mauricio Pardo & Odile Hoffmann, eds.

2002 Afrodescendientes en las Américas. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Institut de Recherche Pour le Développement, Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos.

Mosquera Rosero-Labbé Claudia & Marion Provansal.

2000 Construcción de Identidad Caribeña popular en Cartagena de Indias a través de la música y el baile de Champeta. *In* Revista Aguaita. No 3. Junio, Bogotá. Pp.: 98-113.

Moura, Milton.

2002 O carnaval de Salvador no final do século XX. *In* Carnaval da Bahia: um registro estético. Nelson Cerqueria & al. Pp.: 124 – 53. Salvador : Omar G.

Múnera, Alonso

1998 El Fracaso de la Nación. Región, clase y raza en el Caribe Colombiano (1717-1821). Bogotá : Banco de la Republica, El Ancora editores.

Muñoz Vélez, Enrique

2000 La Música Popular en Cartagena en el Siglo XX: ritmos, trovadores, pregones y músicos. *In* Cartagena de Indias en el Siglo XX. Haroldo Calvo Stevenson & Adolfo Meisel Roca, eds. Pp.: 293–312. Cartagena : Universidad Jorge Tadeo Lozano, seccional Caribe. Banco de la República.

2001 La Candelaria: paradoja y vigor de una tradición Festiva Religiosa. *In* Revista Noventa y Nueve No. 3. Pp.: 51–55.

2002 Cartagena Festiva: El Once de Noviembre y Sus Signos Culturales. *In* Revista Aguaita No.6. Pp.: 73–85.

2003 La música popular: Bailes y estigmas sociales. La champeta, la verdad del cuerpo. *In* Huellas, Revista de la Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia. No. 67-68. Pp.: 18-32.

Navarrete, María Cristina

1992 Religiosidad alternativa y religión oficial: prácticas culturales de negros y mulatos. Cartagena Siglo XVIII. Cali: Universidad del Valle.

Ndagano, Biringanine, ed.

2010 Penser le carnaval: variations, discours et représentations. Paris : Karthala.

Nishida, Mieko

2003 Slavery and Identity: Ethnicity, Gender, and Race in Salvador, Brazil, 1808-1888. Bloomington: Indiana university press.

Nogueira Galvão, Walnice

2000 Le Carnaval de Rio. Trois regards sur une fête Brésilienne. Paris : Chandeigne.

Ocampo López, Javier

1984 El proceso político, militar y social de la Independencia. *In* Manual de História de Colombia. Jaime Jaramillo Uribe, ed. Pp.: 17–129. Bogotá : Procultura.

Ortiz, Fernando

1960 La antigua fiesta Afrocubana del “Día de Reyes”. La Habana : República de Cuba. Ministerio de Relaciones Exteriores. Departamento de Asuntos Culturales. División de Publicaciones.

Osmundo, Pinho & Livio Sansone, eds.

2008 Raça, Novas Perspectivas Antropologicas. Salvador : Universidade Federal da Bahia.

Osorio, Rafael

2013 A Classificação de cor ou raça do IBGE. Características Etnico – raciais da População. Classificações e identidades. Rio de Janeiro : Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Diretoria de Pesquisas. Coordenação de População e Indicadores Sociais. *In* Estudos e Análises. Informação Demográfica e Socioeconômica número 2. Pp.: 83-100. Disponible sur : http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/caracteristicas_raciais/pcerp_classificacoes_e_identidades.pdf

Paixão, Marcelo, Irene Rossetto & Elisa Monçores.

2011 Tempo em Curso. Publicação eletrônica mensal sobre as desigualdades de cor ou raça e gênero no mercado de trabalho metropolitano brasileiro. Année 3, Vol ; 3 , No. 10, Outubro. Mapa da população preta & parda no Brasil 2010. Rio de Janeiro : Insituto de economia IE. Laboratorio de Análises Econômicas, Historicas, Sociais e Estadísticas das

Relações Raciais. LAESER. Universidade Federal de Rio de Janeiro Disponible sur http://www.laeser.ie.ufrj.br/PT/Paginas/tempo_em_curso.aspx

Pacheco Arrieta, Cristian

2004 Festividades de la Virgen de la Purificación de La Candelaria, antecedente primigenio del Carnaval de Barranquilla. *In* Revista Aereito No. 1 Pp.: 14–15.

Palacios Preciado, Jorge

1973 La trata de negros por Cartagena de Indias (1650 - 1750). Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Pardo, Mauricio

2011 Entre el espectáculo y la agencia. Signos afrodescendientes y políticas culturales en Cartagena. *In* Ricardo Pérez-Montfort y Christian Rinaudo, eds. Circulación de signos culturales afrocaribeños: políticas, mercados, intelectuales. Cartagena, Veracruz , La Habana. Pp.: 69 – 94. Veracruz : CIESAS – IRD.

Paris, Robert

1996 Introduction. *In* Antonio Gramsci. Cahiers de Prison, vol.1, 2, 3, 4, 5. Pp.: 7 – 66 Paris : Gallimard.

Paulhiac, Juan.

2011 En las Redes de la Champeta . *In* Repertorio, Salvador, No. 16, Pp.: 97 – 132.

Pereira de Queiroz, Maria Isaura

1992 Le carnaval brésilien. Le vécu et le mythe. Paris : Gallimard.

Pérez, Gerson & Irene Salazar

2007 La pobreza en Cartagena : Un análisis por barrios. Cartagena : Banco de la República.

Pieper, Josef

1963 Una teoría de la fiesta. Madrid : RIALP S.A.

Pinho, Patricia de Santana

2010 Mama Africa: reinventing blackness in Bahia. Durham [NC] : Duke University Press.

Pinho, Osmundo

2008 Relações Raciais e sexualidade. *In* Raça: novas perspectivas antropológicas. Osmundo Pinho e Livio Sansone. ed. Pp.: 257-283. Salvador : Associação Brasileira de Antropologia, EdUFBA.

Piza, Edith & Fulvia Rosemberg.

1998 – 1999 Cor nos censos brasileiros. *In* Revista USP. São Paulo. N° 40.. Décembre - février.. Pp.: 122-137

Pires, Antonio Liberac Cardoso Simões

2006 Imprensa negra paulista e as associações dos homens de cor, *política e cultura no Brasil republicano (1915-1945)*. Belo Horizonte : Fundação Universidade Federal do Tocantinsin.

Pires Neto, Josias

2005 Bahia Singular e Plural, Registro Audiovisual de Folguedos, Festas e Rituais Populares. Salvador : Secretaria de Cultura e Turismo, Fundação Cultural.

Pollak-Eltz, Angelica.

1994 [1970] Religiones Ibéroamericanas hoy. Caracas : Editorial Planera Venezolana S.A.

Posada Gutiérrez, Joaquín

1865 Memorias Histórico – Políticas. Bogotá : Imprenta a Cargo de Foción Mantilla.

Price, Richard

1973 Maroon Societies, Rebel Slave Communities in the Americas. Baltimore, London : The Johns Hopkins University Press.

Price, Richard & Sally Price

2003 Les Marrons. Chateaufort-le-Rouge : Vents d'ailleurs.

Puccio, Deborah

2002 Masques et dévoilements. Jeux du féminin dans les rituels carnavalesques et nuptiaux. Paris : CNRS.

Quintero Rivera, Ángel G

2009 Cuerpo y cultura. Las músicas «mulatas» y la subversión del Baile. Frankfurt, Madrid : Iberoamericana, Vervuert

2007 ¡Salsa, Sabor y Control!, Sociología de la música «Tropical». México : Siglo XXI.

Reis, João José

1987 Rebelião Escrava No Brasil: a História Do Levante Dos Malês, 1835. 2nd ed. São Paulo : Brasiliense.

Restrepo, Eduardo

2004 Esencialismo étnico y movilización política: Tensiones en las relaciones entre saber y poder. *In* Gente Negra En Colombia. Dinámicas Sociopolíticas En Cali y El Pacífico. O Barbary & F Urrea, eds. Pp.: 227 – 244. Medellín: CIDSE, Univalle, Colciencias.

2005 Políticas de la teoría y dilemas de los estudios de las Colombias Negras. Popayán : Universidad del Cauca.

Rey Sinning, Edgar

2000 El Carnaval, la segunda vida del pueblo. Bogotá : Plaza y Janés.

2011 Vírgenes, máscaras y tambores: religiosidad popular en el Caribe Colombiano. Cartagena de Indias : Ediciones Pluma de Mompox.

Ribard, Franck

1999 Le carnaval noir de Bahia. Ethnicité, identité, fête Afro à Salvador. Paris : L'Harmattan.

2001 Afro – Bahianais: La rumeur des tambours et la voix, du terreiro à l'avenida. *In* Africultures. No. 34. Pp.: 31 – 38.

Risério, Antonio

1981 Carnaval Ijexà, Notas Sobre Afoxés e blocs Do Novo Carnaval Afrobaiano. Salvador : Corrupio.

Rodrigues, João Jorge & Randal Johnson

1999 Olodum And The Black Struggle In Brazil. *In* Black Brazil: Culture, Identity, And Social Mobilization. Larry Crook & Randal Johnson, eds. Pp.: 43–51. Los Angeles : Ucla Latin American Center.

Román, Raúl

2011 Celebraciones Centenarias. La construcción de una memoria nacional. Cartagena : Instituto Internacional de Estudios del Caribe, Universidad de Cartagena, Alcaldía Mayor de Cartagena de Indias, Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena

Romero, Julio

2007 ¿Discriminación laboral o capital humano? Determinantes del ingreso laboral de los afros cartageneros. Cartagena : Banco de la República.

Rutter-Jensen, Chloe, ed.

2005 Pasarela, Pasarela. Escenarios de la estética y el poder en los reinados de Belleza. Bogotá : Pontificia Universidad Javeriana – Instituto Pensar.

Sansone, Livio & Jocélio Teles Dos Santos, eds.

1998 Ritmos Em Trânsito. Sôcio – Antropologia Da Música Baiana. São Pablo, Salvador : Dynamia Editorial, Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A.

Sansone, Livio

1996 Nem somente preto ou negro o sistema de classificação racial no Brasil que muda. *In* Afro - Asia No. 18. Pp:165 - 187.

Santana, André & Marcelo de Trio, eds.

2011 Catálogo Carnaval Ouro Negro 2011. Salvador : Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.

Santiago, Jorge & Marina Rougeon, eds.

2013 Pratiques religieuses Afro – Américaines : terrains et expériences sensibles.

Louvain-la-Neuve : Academia – Harmattan.

Santos, Thereza.

1999 The Black Movemetn: Without identiy there is no consciousness or struggle. *In* Black Brazil. Culture, identity and social Mobilization. Larry Crook & Randal Johnson, eds. Pp.: 23-30. Los Angeles : UCLA Latin American Center Publications. University of California. Angeles.

Schaeber, Petra, Livio Sansone & Jocélio Teles Dos Santos

1997 Música Negra Nos Tempos De Globalização: Produção E Management Da Identidade Étnica - O Caso Do Olodum. *In* Ritmos Em Trânsito. Sócio-Antropologia Da Música Baiana. Livio Sansone & Jocélio Teles Dos Santos, eds. Pp.: 145 – 160. São Pablo, Salvador : Dynamia Editorial, Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A.

Scott, James C.

1990 Domination and the Arts of Resistance. New Haven, London : Yale University Press.

Sebe, José Carlos

1986 Carnaval, Carnavais. Salvador : Atica.

Segato, Rita

1998 The Color-Blind Subject Of Myth; Or, Where To Find Africa In The Nation. *In* Annual Review Of Anthropology No. 27. Pp.: 129–151.

1999 Identidades Políticas/Alteridades Históricas: Una Crítica A Las Certezas Del Pluralismo Global. *In* Anuario Antropológico No. 97. Pp.: 161–196.

Shoat, Ella & Robert Stam

1994 Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and The Media. London : Routledge.

Silva, Lydia & Ana Maria Vieira

2006 *Mulheres Do Vento, Mulheres Do Tempo*. Salvador : Instituto A Mulherada.

Solaun, Mauricio & Sidney Kronus

1973 *Discrimination without violence. Miscegenation and Racial Conflict in Latin América*. New York, London, Sidney, Toronto: John Wiley and Sons.

Spielmann, Florabelle

2010 *Une approche pluridisciplinaire des combats de Bâtons. Un rituel inscrit dans les festivités du carnaval de Trinidad. In Penser le Carnaval: variations, discours et représentations*. Biringanine Ndagano, ed. Pp.: 273–281. Paris : Karthala.

Stephenson, Elie

2010 *Le carnaval guyanais. Évolution ou substitution? In Penser le carnaval: variations, discours et représentations*. Biringanine Ndagano, ed. Pp.: 33–42. Paris : Karthala.

Streicker, Joel

1997 *Spatial Reconfigurations, Imagined Geographies, and Social Conflicts in Cartagena Colombia. In Cultural Anthropology No. 12, P.: 109*.

Tardieu, Jean Pierre

1993 *L'église et les noirs au Pérou. XVI et XVIIe Siècles, vol.1 et 2*. Paris : L'Harmattan.

1995 *L'inquisition de Lima et Les Hérétiques Étrangers : XVIe-XVIIe Siècles*. Paris : L'Harmattan.

2002 *De l'Afrique aux Amériques Espagnoles (XVe – XIXe Siècles) Utopies et réalités de l'esclavage*. Paris : L'Harmattan.

Tempo em Curso.

2011 *Publicação eletrônica mensal sobre as desigualdades de cor ou raça e gênero no mercado de trabalho metropolitano brasileiro. Mudanças na composição de cor ou raça no Brasil de acordo com os Censos de 2000 e 2010. No.5 UFPJ. Laeser*.

Disponible sur : <http://www.laeser.ie.ufrj.br/PT/tempo%20em%20curso/TEC%202011-05.pdf>

Turner, Victor

1969 Le phénomène rituel. Structure et contre-structure. Paris : Presses Universitaires de France.

Urrea, F., & C Viáfara

2010 Heterogeneidades sociodemográfica y socioeconómica, géneros y sexualidades, y dimensiones étnica y racial de la población Afrodescendiente Colombiana. *In* Debates sobre ciudadanía y políticas raciales en las Américas Negras. C. Mosquera; A. Lao Montes, y C. Rodríguez Garavito, eds. Pp.: 809 – 848. Bogotá : Universidad del Valle, Universidad Nacional de Colombia.

Viáfara Lopez, Carlos Augusto.

2011 Aprendizajes sobre la incorporación de la etnicidad y la raza en los censos: el caso de la población afrocolombiana. *In*. Afrodescendientes en los Censos del siglo XX: avances en el reconocimiento de la realidad afro. Asociación para el Desarrollo de las Mujeres Negras costarricenses (Centro de Mujeres Afro). Instituto Afrodescendiente para la investigación, la democracia y el desarrollo. Octubre 2011. No. 2. Pp.: 11-19.

Vignolo, Paolo

2006 Las metamorfosis del Carnaval. Apuntes Para La Historia de Un Imaginario. *In* Fiestas y Carnavales En Colombia. La Puesta En Escena de Las Identidades. Edgar Gutiérrez & Elisabeth Cunin, eds. Pp.: 17-41. Medellín : La Carreta Editores, Universidad de Cartagena, Institut de Recherche pour le développement.

Viveros, Mara

2000 Dionisios negros, sexualidad, corporalidad y orden racial en Colombia. *In* ¿Mestizo yo? Diferencia, identidad e inconsciente. Mario Bernardo Figuero Muñoz & Eduardo San Miguel Pio, eds. Pp.: 95-130. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Grupo de Psicoanálisis.

2002 De Quebradores y Cumplidores. Sobre hombres, masculinidades y relaciones de género En Colombia. Bogotá : CES-UN-Fundación Ford-Profamilia.

Wade, Peter

1993 Blackness and Race Mixture. The Dynamics of Racial Identity in Colombia.

Baltimore : The Johns Hopkins University Press.

1997 Gente Negra, Nación Mestiza: Dinámicas de las identidades raciales en Colombia.

Santafé de Bogotá : Siglo del Hombre Editores, Ediciones Uniandes, Editorial Universidad de Antioquia.

2000 Music, Race and Nation. Música Tropical in Colombia. Chicago, London : The University Of Chicago Press.

2012 Afro-Colombian Social Movements. *In* Comparative Perspectives on Afro-Latin America. Kwame Dixon & John Burdick, eds. Pp.: 135-155. Gainesville : University Press of Florida.

Wallis, Roger & Malm Krister

1984 Big Sounds From Small Peoples. The Music Industry In Small Countries. New York : Pendragon Press.

Ware, Vron

2004a ed. Branquidade. Identidade Branca e Multiculturalismo. Rio de Janeiro : Editora Garamond. Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Brasileiros.

2004b Pureza e Perigo: raça, gênero e histórias de turismo sexual. *In* Branquidade – identidade branca e multiculturalismo. Vron Ware ed. Pp.: 283-305. Rio de Janeiro : Garamond. Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Brasileiros.

Williams, Raymond

2009 [1977] Marxisme and littérature. Oxford, New York : Oxford University Press.

Yúdice, George, Néstor García Canclini & Carlos Juan Moneta

1999 La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos. *In* Las Industrias Culturales en la integración latinoamericana. México, Caracas : Grijalbo, Sela.